

العددان ٤٧٥ - ٤٧٦ شعبان - رمضان ١٤٣٧هـ مايو - يونيو ٢٠١٦م

العرب في مواجهة الشتات

أنا لست رقمًا



أليكسييفيتش: بوتين أنفق أموال النفط على الجيش

بنيس: يا أصحاب القرار لاتخافوا منا!

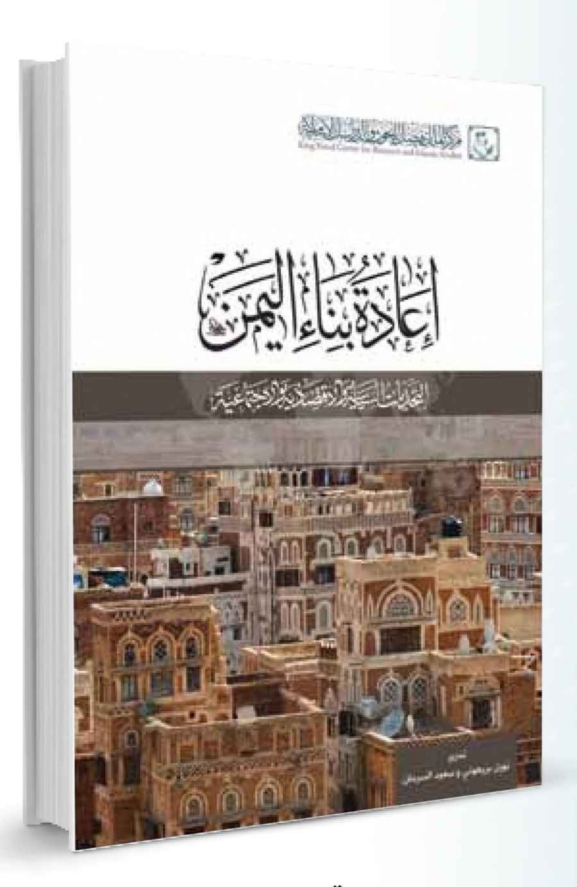
برهان غليون: أدونيس يخاف من الجماهير!

صورة المثقف العربي بعد الثورات

تصاميم زها حديد أعمال فنية



صدر حديثًا



تحرير

نويل بريهوني وسعود السرحان

ترجمة

ماريا المنجد وعبدالعزيز الحميد

كتاب يكشف ما تحت غطاء الصراع بين النخب السياسية والقبلية في اليمن



ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (١١ ٩٦٦+)



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

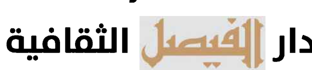
يصدرها



رئيس مجلس الإدارة

الأمير تركي الفيصل

الناشر

دار  الثقافية

رئيس التحرير

ماجد الحجيلان

editorinchief@alfaisalmag.com

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.

- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني:

editorial@alfaisalmag.com

- للاطلاع على سياسة النشر يرجى زيارة الموقع الإلكتروني

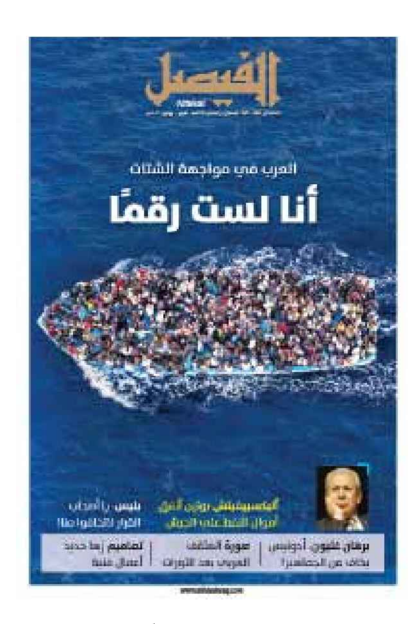
www.alfaisalmag.com

ردمد

٠٤١١ - ٨٥٢٠

رقم الإيداع

مكتبة الملك فهد الوطنية ٤١/٢٤٥٠



العددان **٤٧٥-٤٧٦** - السنة الحادية والأربعون

في هذا العدد

مقالات

بعد عقدين من الإنجازات

ابن جنيد يغادر الأمانة العامة للمركز



أعرب رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل عن شكره وتقديره البالغ للأستاذ الدكتور يحيى محمود بن جنيد الأمين العام للمركز الذي ترجّل من منصبه مطلع شهر رجب ١٤٣٧هـ مختتما بذلك مسيرة حافلة في الأمانة العامة للمركز، وأكد الأمير تركي الفيصل أن الدكتور ابن جنيد حقق إنجازات علمية وبحثية نفخر بها، مشددا على أن المركز سيظل يستفيد من رأي الدكتور يحيى بن جنيد ومشورته وأبحاثه، بما يمتلكه من مكانة أكاديمية وملكة في البحث والتحقيق، حيث أسهمت معرفته الواسعة وعلاقاته العلمية في استقطاب أبرز الأسماء الثقافية السعودية والعربية والعالمية التي شاركت في محاضرات المركز وأبحاثه وإصداراته المتنوعة.

وكان الدكتور ابن جنيد قد تولى الأمانة العامة للمركز منذ عام ١٤١٨هـ/١٩٩٨م وعمل على تطوير أعمال المركز والتخطيط لبرامجه وفعالياته؛ حتى أضحى أحد أهم الصروح الثقافية لا على مستوى المملكة فحسب، وإنما على مستوى العالم العربي، من خلال أنشطته المتخصصة التي وجدت التقدير من الوسط الثقافي العربي، ونال على تميز تلك البرامج والأنشطة جوائز كثيرة.

ومن الجهود المميزة التي بذلها الدكتور يحيى في المركز الإعداد والإشراف على البحوث العلمية، وتحديث المكتبة وتطوير قواعد المعلومات والعناية بالمخطوطات العربية والإسلامية النادرة، هذا إلى جانب رئاسة تحرير مجلة الفيصل العريقة التي أضاف إلى إصداراتها «الفيصل الأدبية» ثم ترأس تحرير «الفيصل العلمية» التي تصدر بالتعاون بين المركز ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، كما أسس ابن جنيد مجلة «الإسلام والعالم المعاصر» وترأس تحريرها، بالإضافة إلى مجلة «الدراسات اللغوية» ومجلة (عالم الكتب) التي يرأس تحريرها منذ عام ١٤٠٠ هـ، ومجلة عالم المخطوطات والنوادر .

يذكر أن الدكتور يحيى، الذي حاز جائزة الملك فيصل العالمية، عمل مستشار مكتبة الملك فهد الوطنية والمشرف على مرحلة التشغيل من ١٤٠٧ حتى ١٤١٠هـ. وأيضا أمين مكتبة الملك فهد الوطنية المكلف من ١٤١٠هـ إلى منتصف ١٤١٦هـ، وله ما يربو على ستين كتابا وبحثا ودراسة ألفها في مجالات اهتمامه المتنوعة ما بين التحقيق والتاريخ والمكتبات والرحلات والحضارة الإسلامية.

مئة مخطوطة «نادرة» في معرض المخطوطات العربية



في مناسبة يوم المخطوط العربي دشن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالتنسيق مع المعهد العربي بالقاهرة، معرضًا بعنوان: «يوم المخطوطات العربية» تحت شعار «قيم الثقافة وثقافة القيم». وضم المعرض الذي انطلق في إبريل الماضي نحو مئة مخطوطة نادرة، يعود بعضها إلى القرن الثالث الهجري، وتشمل عددًا من الفنون والعلوم مثل: الطب، والقانون، والمنطق، إضافة إلى الهندسة والتراث الإسلامي.

ومن المخطوطات النادرة، التي عرضت في المعرض، مخطوطة كتاب «أخبار النساء» لأسامة بن منقذ، وهي النسخة الوحيدة في العالم. والكتاب يختلف عن الكتب التي ألفت في أحكام النساء من الناحية الفقهية، مثل كتاب ابن الجوزي وغيره، وجاء ترتيب الكتاب شائقًا للقراءة، وسلك فيه المؤلف أسلوبًا أدبيًّا، من ناحية الإتيان بالأشعار والنقول الأدبية من كبار الأدباء. ومن المخطوطات النادرة التي ضمها المعرض: «فقه اللغة» للثعالبي، وهي أقدم نسخة في العالم وجدت حاليًا، منسوخة في حياة المؤلف وقبل وفاته بثلاثين سنة. ومن المقتنيات مصحف مملوكي عمره نحو ٧٠٠ سنة، وهو منسوخ في القرن الثامن الهجري، وقد أوقفته حدق القهرمانية المشهورة بالست مسكة، وهي معتقة السلطان محمد بن قلاوون. وكانت مربية ابنه السلطان حسن بن محمد بن قلاوون.

«الإسلام والعالم المعاصر» و«الدراسات اللغوية»



صدر العدد الجديد من «الإسلام والعالم المعاصر»، وهو دورية نصف سنوية تصدر عن المركز، وتعنى بقضايا الإسلام والعالم المعاصر، ويرأس تحريرها الدكتور يحيى محمود بن جنيد. ومن أهم المواد التي ضمها العدد: سلفية تونس: حداثة النشأة وتعدد المسارات، بن عيسى الدمني. محددات السياسي والديني في خطاب إسلاميي المشاركة بالمغرب، البشير المتاقي. مذكرات حاج إيراني في عهد الملك عبدالعزيز، أبو الفضل حاذقي. المسلمون في رومانيا: حرية المعتقد واختلاف الثقافات، بركة الله محمد أبو الأنوار سليمان. يهود العراق ودورهم في التاريخ العراقي، محمد حيان حافظ.

كما صدر العدد الجديد من مجلة «الدراسات اللغوية» التي تصدر عن المركز ويرأس تحريرها الدكتور تركي بن سهو، وتضمن العدد باقة من الدراسات والأبحاث، منها: المصطلح النحوي (التركيبي) عند برجشتراسر، عبدالله بن شهاب. مسألة تعدد ما بعد (إلا) لابن هشام الأنصاري، سعيد الغامدي. نقض الهاذور لأبي علي الفارسي، لمشعان بن نازل. ائتلاف الصوامت في بنية الكلمة العربية عند اللغويين القدماء، خالد المساعفة. الانحراف اللغوي في العربية المعاصرة، عاطف إبراهيم.

تطوير مكتبة المركز



تشهد مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية خطوات تطويرية عدة، منها مشروع الرقمنة، ويهدف إلى إنشاء مكتبة رقمية داخل المركز، وإتاحتها للباحثين والدارسين. وتطوير قاعدة الرسائل الجامعية في المركز التي تقوم باستقطاب الرسائل الجامعية أو القوائم الببليوغرافية من الجامعات للباحثين والدارسين بما يمثل النتاج الفكري في الجامعات السعودية والعربية، وضمها تحت قاعدة تسمى قاعدة الرسائل الجامعية، وذلك لتسهيل الوصول إلى المعلومة الببليوغرافية عن الرسائل الجامعية الممنوحة أو المسجلة في الجامعات السعودية والعربية، سعيًا إلى عدم تكرار كتابة الرسالة الجامعية، للحصول على درجة الماجستير والدكتوراه. وقد بلغ عدد الرسائل الجامعية المسجلة في القاعدة ١٣٩٧٧٢ رسالة. والمركز يفيد الطلاب بأن الموضوع سبق بحثه أم لا.

من ناحية أخرى، أمدّ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية المكتبة الرئيسة بأكثر من ١٥٠٠ عنوان، من معرض الرياض الدولي للكتاب. وتغطي العناوين مجالات متنوعة؛ علمية وفكرية وأدبية وإبداعية وتربوية واقتصادية وسياسية واجتماعية. ويتوقع أن تلبي هذه العناوين الجديدة مطالب رواد المكتبة الذين لا يقتصرون على سكان مدينة الرياض فحسب، إنما يشملون طالبي المعرفة من خارج الرياض، فمكتبة المركز تعدّ واحدة من أهم المكتبات في السعودية والعالم العربي، نظرًا إلى ما تضمه من آلاف الكتب المهمة والأساسية في المجالات المختلفة. ويمكن التواصل مع خدمة المعلومات في المركز على البريد الإلكتروني: **is@kfcris.com**

حسين يغادر «الفيصل»



غادر الزميل مدير تحرير مجلة الفيصل الدكتور حسين حسن حسين إلى موقع آخر، بعد مسيرة عملية طويلة بدأت عام ١٩٩٤م أثبت خلالها مهنية عالية في كل مجالات العمل الصحافي توّجها بنيله جائزة الصحافة العربية من نادي دبي للصحافة. وكان الدكتور حسين أشرف خلال عمله على عدد كبير من الإصدارات والملاحق الصادرة عن دار الفيصل الثقافية، كما تولى أيضًا إدارة محتوى موقع المجلة، وشارك في إعداد العدد التذكاري الخاص بثلاثينية المركز. وتولى أيضًا إدارة تحرير مجلة الفيصل الأدبية، ويعمل حاليًا مديرًا لتحرير مجلة الفيصل العلمية. الزميل حسين تميز في كل الأعمال التي كلّف بها بروح الجد والإخلاص والتعاون مع رؤسائه وزملائه.



تركي الفيصل:
استفحل الإرهاب لأن البشرية لم تجهد في البحث عن جذوره

الفيصل
الرياض





قدم رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل في ٥ رجب ١٤٣٧هـ (١٢ إبريل ٢٠١٦م) محاضرة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. ضمن اللقاء الدوري لكراسي البحث العلمي.

وتناولت محاضرته التعليم الجامعي والبعد الأخلاقي والتربوي، وتطرق إلى ما تمر به المجتمعات العربية من إرهاب، كما توقف عند التصنيفات الفكرية التي تعصف بالمجتمع، طارحًا عددًا من المقترحات من أجل التصدي لذلك.

واستهل الأمير تركي المحاضرة بالتأكيد على أن النظام التعليمي في أيّ أمة «هو مقياس تقدّمها وتطورها، خصوصًا التعليم الجامعي»، مشيرًا إلى تفرد الحضارة العربية والإسلامية بوجود الجامعات فيها طوال ثلاثة قرون، «قبل أن يبدأ الأوربيون بإنشاء أول جامعة لهم». وقال: إن النظام التعليمي في عصور ازدهار الأمة امتاز «بأنه لم يكن نظامًا جامدًا لا يهتمّ إلا بإيصال المعلومة وتدريسها، وإنما أَوْلَى البناء الأخلاقي والتربوي للطالب جلّ اهتمامه، وهو ما ساهم في بناء المجتمع أخلاقيًّا، وإحاطة أبنائه بسياجٍ تربويٍّ منيع يحمي قيم المجتمع، ويسهم في رقيّه».

وتوقف طويلًا عند الجانب الأخلاقي، ليذكر أن أقوال سلف الأمة وعلمائها تواترت على أسبقية الجانب الأخلاقي والتربوي للجانب التعليمي؛ «لأن العلم من دون قيمٍ مُثلى تحميه يصبح مطيّةً لكلّ غرض، ووسيلةً لا أكثر لكلّ صاحب هوًى». وخاطب قيادات الجامعة بقوله: إنه إذا كانت مسؤولية الجامعة في عصور ازدهار الأمة مسؤوليةً شاملةً أخلاقيًّا وتربويًّا وتعليميًّا «فإن جامعتكم الموقّرة تتحمّل مسؤوليةً مُضاعفةً في هذا الشأن؛ لأنها تأسّست في بلد الإسلام الأول، وتحمل في اسمها صفة (الإسلامية)؛ لذلك فعليها أن تعكس للعالم صورة الإسلام الصافية، وقِيَمَه الواضحة، وأن تكون

نبراسًا واضحًا في طريق الحق والنور، خصوصًا أن الجامعة تؤدي رسالتها في زمن تراجعت فيه القيم، وأصبح إسلامنا العظيم محلّ اتّهام؛ بسبب شرذمةٍ قليلةٍ من بني جلدتنا، لا يرقبون فينا وفي إسلامنا إلّا ولا ذمةً».

الابتعاد من التصنيفات

ودعا الجامعة إلى أن تحقّق معنى الاجتماع الذي يشير إليه اسمها على أرض الواقع؛ «فتكون رمزًا لوحدة الجماعة الوطنية وتلاحمها، وأن تبتعد عن التصنيفات الفكرية التي قسمت العالم الإسلامي وشوّهته، وأدّت بنا إلى حال مزريةٍ... تلك التصنيفات التي حذر منها الملك عبدالله بن عبدالعزيز -رحمه الله- في مناسبات مختلفة؛ فأدرك بعمق وعيه، وبُعد نظره، خطورتها على أمن البلد واستقراره؛ فقال: «سبق لي أن قلتُ، وأكرّر أمامكم الآن، أن هناك أمرين لا يمكن التساهل فيهما، وهما: شريعتنا الإسلامية، ووحدة هذا الوطن. وأصارحكم القول: إنني أرى أنه لا يتناسب مع قواعد الشريعة السمحة، ولا مع متطلبات الوحدة الوطنية، أن يقوم البعض بجهلٍ، أو بسوء نيةٍ، بتقسيم المواطنين إلى تصنيفات ما أنزل الله بها من سلطان؛ فهذا علماني، وهذا ليبرالي، وهذا منافق، وهذا إسلامي متطرف، وغيرها من التسميات...». وفي محاضرته عول الأمير تركي كثيرًا على جامعة الإمام في أن تكون نموذجًا جليًّا لجامعات في أزهى العصور الإسلامية، «نريد لها أن تكون منبرًا للبحث العلمي الجادّ في مختلف العلوم، رافعةً لواء الحوار البنّاء، الذي عرفه التاريخ الإسلامي باسم «المناظرة»، متوقفًا عند الكلمات التي ختم بها «الملك المؤسّس عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود -طيّب الله ثراه- كلمته التي افتتح بها المؤتمر الإسلامي الأول، الذي عُقد في مكة المكرمة سنة ١٣٤٤هـ؛ إذ قال: «إن المسلمين قد أهلكهم التفرُّق في المذاهب والمشارب، فَأْتَمِرُوا في التأليف بينهم، والتعاون على مصالحهم ومنافعهم العامة المشتركة، وعدم جعل اختلاف المذاهب والأجناس سببًا للعداوة بينهم... وأسأل الله عز وجلّ أن يوفّقني وإيّاكم لإقامة دينه الحقّ، وخدمة حرمه وحرم رسوله صلوات الله وسلامه عليه، والتأليف بين جماعة المسلمين، والحمد لله رب العالمين». وقال الأمير تركي مخاطبًا الحضور: «لا يخفى عليكم أن الانفتاح على الحضارات الأخرى يزيد القلب رسوخًا، والعقل مضاءً؛ لذلك كانت المملكة سبّاقةً إلى بذل الجهود في مجال الحوار بين الحضارات والثقافات».

وأضاف: «لقد استفحل الإرهاب، وازدادت قدراته؛ لأن البشرية لم تبحث جاهدةً عن جذوره، بل يساعد النظام الدولي بما يشهده من صراعات مكتومة أو مُعلنة بين قواه الدولية على تنامي الإرهاب»، مشيرًا إلى أن ما يحدث في الساحة السورية خير دليل على ذلك. وذكر أن عدم تبنّي المجتمع الدولي خيار الشعب السوري منذ البداية، وسكوته عن دعم المحور (الروسي- الإيراني- ومعهم الميليشيات الطائفية) لبقاء نظام الأسد؛ «أفرز لنا وضعًا كارثيًّا جذب إلى ساحة القتال المتطرفين من كل حدَبٍ وصوب. ولم يقتصر الوضع الكارثي على الساحة السورية فقط، بل امتدت آثاره إلى أوربا نفسها، من خلال أزمة اللاجئين التي تهدّد أوربا كلها... وتبقى القضية الفلسطينية نموذجًا صارخًا لإغفال المجتمع الدولي البحث عن منابع الإرهاب وتجفيفها».

تغول الإرهاب

ولم يجد الأمير تركي ما يختم به محاضرته، «أفضل من تلك الكلمات الجامعة لسيدي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز -حفظه الله- في افتتاح المؤتمر العالمي «الإسلام ومحاربة الإرهاب»، الذي نظّمته رابطة العالم الإسلامي بمقرّها في مكة المكرمة في ربيع الآخر سنة ١٤٣٦هـ؛ فقال -أيّده الله- مخاطبًا ضيوف المؤتمر: «إنكم لتجتمعون اليوم على أمر جللٍ يهدّد أمتنا الإسلامية والعالم أجمع بعظيم الخطر جرّاء تغوّل الإرهاب المتأسلم بالقتل والغصب والنهب وألوان شتى من العدوان الآثم في كثير من الأرجاء، جاوزت جرائمه حدود عالمنا الإسلامي متترسًا براية الإسلام زورًا وبهتانًا، وهو منه براء... المملكة العربية السعودية -كما تعلمون- لم تدّخر جهدًا في مكافحة الإرهاب فكرًا وممارسةً بكلّ الحزم، وعلى كلّ الأصعدة... تصدّى علماؤنا الأفاضل بالردّ الحاسم على ما يبثّه الإرهابيون من مسوّغات دينية باطلة يخدعون بها الناس، وبيّنوا تحذير الإسلام من العنف والتطرف والغلو في الدين، وتحزيب الأمة، والخروج على ولاة أمرها، وأن الوسطية والاعتدال والسماحة هي سمات الإسلام ومنهاجه القويم، وأن مَن حادَ عن هذا المنهاج لا يمكن أن يخدم الأمة، ولا يجلب لها إلا الشقاء والفرقة والبغضاء»، مشددًا على أن الملك سلمان وضع الخطوط العريضة، «وليس علينا سوى التنفيذ».

عدم تبنّي المجتمع الدولي خيار الشعب السوري منذ البداية؛ أفرز لنا وضعًا كارثيًّا جذب إلى ساحة القتال المتطرفين من كل حدَبٍ وصوب

الردّ على المزاعم حول دوافع المملكة وسياستها في سوق النفط

نورة بنت تركي آل سعود

باحث رئيس - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية



عقد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية حلقتي نقاش في إبريل الماضي، تتعلقان بالطاقة والنفط، بحضور عدد من كبار الاقتصاديين واختصاصيي نفط محليين، وعدد من رؤساء شركات النفط، إضافة إلى سفراء كل من الصين واليابان وروسيا، ورئيس مركز دراسات الطاقة في جامعة كولومبيا في نيويورك الدكتور جيسون بوردوف.

وهذا المقال هو ورقة تقدمت بها الباحثة إلى إدارة البحوث في المركز، وأعد بناء على معطيات السوق النفطية في شهر أكتوبر من عام ٢٠١٥م، وتضمن تفنيدًا للمزاعم حول دور المملكة العربية السعودية في ارتفاع أو هبوط أسعار النفط، ولأن بحثًا كهذا يكتسي أهمية مضاعفة في ضوء ما تشهده سوق النفط حاليًا من جدال اقتصادي وسياسي؛ فإن الفيصل تنشره كاملًا:

ازدادت التنبّؤات بشأن قرارات المملكة العربية السعودية في سوق النفط منذ انخفاض أسعار النفط في خريف عام ٢٠١٤م؛ فالمملكة يُنظر إليها عادةً على أنها المنقذ لسوق النفط؛ فقد تحمّلت عبء اضطرابات سوق النفط وتقلّبات الأسعار منذ ازدهار صناعة النفط فيها، وهو ما اتّضح بجلاء في السنوات التي تلت حظر النفط العربي في سبعينيات القرن الماضي. وتغيّر هذا التوجّه خلال العام الماضي؛ إذ تخلّت المملكة العربية السعودية عن دورها المعتاد، المتمثّل في العمل على استقرار السوق، رافضةً أن تتحمّل وحدها عبء حماية الأسعار. وقد أثارت هذه الخطوة غير المسوّغة ضجةً حول احتمال اندلاع حرب نفطية عالمية، واتّهاماتٍ بأن المملكة ضالعة في إستراتيجيات تسعير مضرّة، وشكوكًا حول نيّتها استخدام النفط سلاحًا سياسيًّا للضغط على الحكومات الأخرى كي تذعن لها.

في الواقع، ما حدث هو تحوّل كبير في أسواق النفط العالمية؛ إذ تغيّرت الأدوار التقليدية، فدخلت دول منتجة جديدة في السوق، وتحوّلت بعض الدول المستوردة للنفط إلى دول مصدّرة، وما زال المصدّرون التقليديون الذين يعملون في بيئات سياسية وأمنية حسّاسة مستمرّين في تحدّي التوقعات، وإثبات مرونة صناعات النفط لديهم من خلال زيادة حجم الإنتاج.

وبينما كان الهبوط في أسعار النفط أمرًا مفاجئًا وغير متوقّع كان زخم الإنتاج يتصاعد بجلاء حسب تأرجح مستويات الإنتاج، واستجابة المنتجين لذلك؛ فقد أدّى الانحسار المؤقت للإمدادات في الشرق الأوسط وشرق إفريقيا ووسطها، الذي قُوبل بزيادة المعروض من النفط الصخري في أميركا الشمالية، إلى إيجاد بيئة أسعار مستقرة لم تتّضح معالمها آنذاك، وأدّى هذا الوضع المبهم إلى تراكم كميات النفط في السوق شيئًا فشيئًا، وأصبح السوق متخمًا بالنفط في نهاية المطاف، وأصبح أقلّ استجابةً للتهديدات الإقليمية وتعطّل الإمدادات.



وعندما أصبح الوضع جليًّا، وبدأت الأسباب تعبّر عن نفسها، بدأ منتجو النفط يدعون إلى (إصلاحات) تقليدية لمواجهة هذه المشكلة، وتحوّلت جميع الأنظار إلى السعودية مترقّبةً أن تخفّض إنتاجها. لم يكن مستغربًا -إذًا- أن يكون قرار المملكة الحفاظ على مستويات إنتاجها خلال اجتماع أوبك في نوفمبر عام ٢٠١٤م خطوةً تهدف إلى الحفاظ على حصتها في السوق تقودها خبرة وتجربة أذهلت العالم في ظروف مماثلة في منتصف ثمانينيات القرن الماضي؛ فقد قادت إستراتيجية «دَعْه يعمل.. دَعْه يمرّ»، التي اتّخذها جميع المنتجين، ولم تكن مقتصرةً على السعودية، أسعار النفط إلى مزيدٍ من السقوط الحر.

إن أهم تغيير في السوق كان الصعود غير المحسوب لكميات إنتاج النفط الصخري في الولايات المتحدة الأميركية، الذي أصبح ممكنًا بفضل التقدّم التكنولوجي والظروف الاقتصادية المواتية، التي دفعت إمدادات النفط في السوق إلى زيادات جديدة، وجعلت التدفّقات النفطية في السوق في حالة تغيير مستمر. ومن المثير للاهتمام أنه على الرغم من أن الطفرة النفطية الأميركية الواضحة منحت الولايات المتحدة الفرصة لاستعادة دورها التاريخي بأن تكون (المُنتِج البديل أو المرجّح) بحكم وجود كميات جديدة متاحة اقتصاديًّا، إضافةً إلى الخصائص الفريدة لإنتاج النفط الصخري الذي يسمح لها بتدفّق إنتاجها ووقفه بسهولة، إلا أن كثيرًا من العاملين في ميدان الطاقة وغيرهم من المراقبين لا يزالون يرون السعودية الكيان الرئيس الذي يقع على كاهله تصحيح مسار الأسعار.

حرب النفط

بدأ ترويج الدعاية والتنبّؤات على نطاق واسع بشأن برنامج العمل السعودي الأميركي للضغط على روسيا في إطار الاهتمامات المشتركة والفردية (مثل: ضمّ شبه جزيرة القرم، والأنشطة الروسية في سوريا)، والمزاعم المتعلّقة بجهود المملكة المتعمّدة لإخراج النفط الصخري الذي تنتجه الولايات المتحدة الأميركية من السوق، وهو ما أطلقت عليه وسائل الإعلام «حرب النفط».

وعلى الرغم مما سبق فإنه من باب تسطيح الأمور أن نحكم على النوايا، وأن نرى أن مثل هذه الوسائل تعود بفوائد خالصة، أو تحقّق النتائج المرغوبة؛ فقد استمرّ المنتجون في الولايات المتحدة في استخراج النفط على الرغم من انخفاض مستوى الإنتاج وصناعة المعدات، وهي ظروف تُعزى من دون شكٍّ إلى قوى السوق التي تعمل وفق ما تُمليه عليها مصالحها. كما تواصل السعودية السحب من احتياطياتها المالية الإستراتيجية؛ إذ تناضل من أجل زيادة حصّتها في السوق، ويواصل الانفصاليون في شبه جزيرة القرم القتال تحت رعاية روسيا، وبوتين مستمر في دعم حكومة الأسد في سوريا.

ترسم هذه الأمور صورةً واضحةً لسوق متطوّرة؛ إذ لا يوجد فاعل واحد، أو (اتحاد احتكاري للمنتجين- كارتل)، لديه القدرة على التحكّم بشكل انفرادي في أسعار النفط، أو في استقرار السوق، أو الرغبة في ذلك، بل العمل بالأحرى في ميدان يعمل فيه الفاعلون في ظلّ شروط وظروف سوق حرة حيث المنافسة هي التي تحدّد السلوك. ويتّضح هذا الموقف أيضًا في قرار المملكة عدم خفض الإنتاج من جانب واحد؛ لمنع تراجع أسعار النفط.

إن انخفاض تكلفة الإنتاج لدى شركة أرامكو السعودية، والاحتياطيات الأجنبية الكبيرة في المملكة؛ جعلا المملكة تتّخذ قرارها السليم بعد التحليل بتبنّي موقف يمكّنها من تحمّل إنتاج تلك الكميات من النفط في ظلّ ظروف انخفاض السعر الحالي من دون أن يشلَّ اقتصادها بشكل كبير، ومع ذلك فإن مدى استمرار المملكة على هذا النحو له حدود.

وبعد أقلّ من عام من بدء التنبّؤات الأوّلية عاود الخطاب ذاته الظهور اليوم حول النفط السعودي الذي يُشحن إلى بولندا؛ فالبيانات والتصريحات القوية التي تسلّط الضوء على مصطلحات مثل: «الإغراق» في قضية بيع النفط لبولندا، و«حرب النفط»، ظهرت مرةً أخرى في وسائل الإعلام، ومثل هذا الخطاب يتناقض مع المبادئ الأساسية لعمليات السوق التي يهيمن فيها التنافس المحموم على المشهد.

في الواقع، كان بيع النفط السعودي لبولندا قرارًا ثنائيًّا، على أساس الهدف الجيوإستراتيجي للاتحاد الأوربي؛ للحدّ من اعتماده على الطاقة الروسية من جهة، ورغبة السعودية في توسيع حصّتها في السوق من جهة أخرى. وكان الاتحاد الأوربي قد اتّخذ تدابير للتخفيف من حدّة الاضطرابات، وتعزيز مرونة قطاع الطاقة لديه، حتى قبل انضمام شبه جزيرة القرم إلى روسيا؛ ردًّا على إساءة استخدام روسيا الغاز كأداة ضغط

> **دافع سياسة الطاقة السعودية عامةً هو الحاجة الأساسية إلى تأمين الطاقة، وضمان المصالح الاقتصادية لمواطنيها على المدى البعيد لا يوجد فاعل واحد لديه القدرة على التحكّم بشكل انفرادي في أسعار النفط، أو في استقرار السوق**

لإجباره على إبرام اتفاق سياسي أو اقتصادي من خلال وقف الصادرات الروسية.

وكانت خطوة الاتحاد الأوربي تنطلق في الأساس من حاجته الماسة إلى تقليل اعتماده على الغاز الروسي، وصعّد المجلس الأوربي أيضًا من تدابيره الرامية إلى الابتعاد من الاعتماد على النفط الروسي ضمن غيرها من التدابير والاهتمامات المتعلّقة بالطاقة؛ ففي فبراير عام ٢٠١٥م اقترح رئيس الوزراء البولندي -رئيس المجلس الأوربي الآن- إطارًا لتعزيز مرونة الطاقة لدى الاتحاد الأوربي في مواجهة انعدام أمن الطاقة الناتج من تعطّل الاستيراد والفجوات في سوق الطاقة. وشدّد الإطار على تعزيز تدابير الكفاءة، وتكامل الأسواق، والمضيّ قدمًا في الجهود الرامية إلى خفض نسبة انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، وعرض خيار الاستفادة من بيئة انخفاض السعر حاليًا فيما أُطلق عليه (الفرصة التاريخية).

في عام ٢٠١٤م كانت ألمانيا وهولندا وبولندا تحتلّ المراكز الثلاثة الأولى في قائمة مستوردي النفط الروسي في الاتحاد الأوربي. وبسبب هذه الظروف فإن لدى هذه الدول كلّ الحوافز للتنويع؛ فبولندا التي تنتج القليل من النفط محليًا كانت تستورد معظم احتياجاتها من النفط عبر خط أنابيب من روسيا، بمعدل ٤٢٤ برميلًا في اليوم عام ٢٠١٤م، وهو ما يمثّل نحو ٩٠٪ من طاقة التكرير، وأكثر من ٨٠٪ من الطلب في البلاد. إذًا، فالانتقال إلى التنويع ليس بمستغربٍ عليها.

وهناك جانب آخر مهم يُؤخذ في الحسبان، وهو أن أعمالًا من هذا القبيل ليست من جانب واحد؛ فروسيا أيضًا زادت شحنات التصدير إلى بلدان آسيا؛ إذ تسعى إلى ضمان وصولها إلى الأسواق الكبرى في الشرق، وتعويض الأسواق التي فقدتها في الأميركيتين، والحدّ في نهاية المطاف من اعتمادها على السوق الأوربية، التي تصدّر إليها حاليًا أكثر من ٧٠٪ من إجمالي صادراتها النفطية. وبين عامي ٢٠١٣ و٢٠١٤م زادت الصادرات الروسية إلى الصين واليابان بنسبة ٥٪ و٣٪ على الترتيب، وتراجعت صادراتها إلى أوكرانيا إلى النصف، وانخفضت صادراتها إلى بولندا كذلك بنسبة ١٪.

تأمين الطاقة

ولأن هناك آراء مختلفةً بشأن السلوك السعودي في سوق النفط فمن الأهمية بمكانٍ أخذ بعض النقاط الأساسية الآتية في الحسبان:

أولًا- دافع سياسة الطاقة السعودية عامةً هو الحاجة الأساسية إلى تأمين الطاقة، وضمان المصالح الاقتصادية لمواطنيها على المدى البعيد. وفي الوضع الحالي، فإن تأمين النسبة التي ترغب فيها المملكة من حصتها في السوق تفوق بكثير المنافع المحتملة على المدى القصير من دفاعها عن أسعار النفط.

ثانيًا- تعمل أرامكو السعودية، وهي شركة النفط الحكومية، في ظلّ ظروف عمل صارمة تتّضح في ممارساتها المهنية، ومعاملاتها التجارية. وتسترشد الشركة في اتّخاذ قراراتها لإنتاج النفط وتسويقه وبيعه بتوجيهات حكومية صارمة، ومخصّصات معدّة لمواجهة متغيّرات السوق، تدفعها قيمها الأساسية، والمنافسة، وزيادة أرباح القيمة المضافة لمصلحة مساهميها؛ لأن الهدف الإستراتيجي للشركة -كما هو موضّح على موقعها على شبكة الإنترنت- هو أن تصبح بحلول عام ٢٠٢٠م «شركة الطاقة والمواد الكيميائية المتكاملة الرائدة في العالم، مركّزةً في تعظيم الدخل، وتسهيل سُبُل التوسّع المستديم والمتنوّع لاقتصاد المملكة، وتمكين قطاع الطاقة السعودي النابض بالحياة من المنافسة عالميًّا».

ثالثًا- فروق الأسعار هي التي تحدّد إستراتيجية التسعير لدى أرامكو السعودية، وهي تتيح لها خيار تقديم نفطها بأسعار مخفّضة مقارنةً مع مورّدين آخرين، وتستند بشكل رئيس إلى تكلفة الشحن، وجودة الخام (النوعية، ومحتوى الكبريت)، ضمن أمور أخرى. وتسمح هذه الإستراتيجية للشركة ببيع نفطها الخام إلى مصافي التكرير بأسعار تنافسية (صافي الدخل المرجّح).

رابعًا- أثبتت التجارب السابقة أن السعودية لا يمكنها السيطرة على أسعار النفط؛ لأن القرارات التي تعود بأرباح صافية على المدى القصير تشهد غالبًا انتكاسات على المدى الطويل. وقد دفعت تجربة السعودية في ثمانينيات القرن الماضي -بوصفها أحد الأمثلة الدقيقة- إلى اتّخاذ مزيدٍ من الخطوات المتعقّلة اليوم؛ إذ أدّت زيادة المعروض، وتراجع الطلب في المقام الأول، إلى انخفاض تدريجي تلاه انهيار للأسعار في ثمانينيات القرن الماضي، قُوبل بخفض كبير لإنتاج المملكة بوصفه وسيلةً لتحقيق التوازن في السوق. ولأن تلك الإستراتيجية استمرّت في السنوات التالية، فقد شهدت المملكة، التي عملت وحدها منتجًا بديلًا، انخفاضًا في حصتها في سوق النفط العالمية، وتعرّضت لضائقة اقتصادية؛ إذ استمرّت الأسعار تهوي مع دوامة الانهيار، فغيّرت المملكة مسارها في أواخر عام ١٩٨٥م. ومع أن المملكة سعت خلال الأشهر اللاحقة إلى استعادة حصتها التي فقدتها في السوق، على الرغم من احتدام المنافسة بين المورّدين لزيادة الإنتاج، فإنه لاحت في الأفق بوادر انهيار للأسعار من جرّاء ذلك، حتى وصلت الأسعار إلى أدنى مستوياتها، فراوحت بين تسعة دولارات أميركية وعشرة للبرميل بحلول عام ١٩٨٦م، وهو انخفاض وصل إلى ٢٩٪ من سعر الذروة في عام ١٩٨٠م.

العرب في مواجهة الشتات
«أنا لست رقمًا»

فجأة لم يعد هناك وطن. تحول محض كلمة في بطاقة الهوية، مفردة في دفاتر الهجرة والجوازات. الوطن الذي كان في الأمس، أصبح جحيمًا مفتوحة، تلتهم الجميع. في غياب الوطن لا وجود لأي شيء سوى التيه والشتات. ملايين البشر اضطروا للخروج من أوطانهم؛ خوفًا من التعرض للاضطهاد بسبب انتماءاتهم العرقية أو الدينية أو القومية أو الاجتماعية، أو بسبب توجهاتهم السياسية، وبعد أن كان لكل منهم حياته الشخصية، ومكانته الاجتماعية، ومنصبه الرفيع، أو مهنته التي توفر له حياة كريمة، أصبحوا جميعًا يحملون الصفة نفسها: «لاجئ»، تلك التسمية التي تحمل في طياتها الانكسار، والحاجة للمساعدة، والرغبة في اقتسام الطعام والسكن مع مواطني البلد المضيف. أصبحوا جميعًا أرقامًا في جداول وتقارير دولية.

في الشتات يجد اللاجئ من ينظر إليه بشفقة وعطف، فتقتل هذه النظرة كبرياءه، أو يرى نظرة الكراهية، والدعوة للعودة من حيث جاء، فتضيق عليه الأرض بما رحبت.

سوريون وعراقيون، ليبيون ويمنيون، وغيرهم من جنسيات أخرى، قرروا أن يخرجوا من ديارهم. انتهى المطاف ببعضهم في دولة مجاورة، ولكن آخرين قصدوا بلادًا بعيدة، ذات ثقافات وعادات ولغات غريبة؛ لأنهم سمعوا مثلًا أن ألمانيا تخصص ٤٠ إلى ٥٠ ألف يورو سنويًّا لرعاية الطفل الواحد، الذي يهاجر من دون أهله. لكن هل تعوض هذه الأموال الطفل عن اقتلاع جذور انتمائه لوطنه؟ هل تستحق أن يلقي شاب في السابعة عشرة من عمره بنفسه من القطار؛ خشية إعادته إلى بلده الذي هرب منه، ليموت في جنة الغرب، بدلًا من العيش في جحيم وطنه؟

الشعار الذي وضعته الأونروا لمسابقة التصوير الفوتوغرافي «أنا لست رقمًا»، ويستهدف تسجيل لحظات خاصة في حياة اللاجئين الفلسطينيين، يمكن استعماله في أحوال وحالات كثيرة، تنطبق اليوم على أوضاع اللاجئين العرب في شكل عام، هؤلاء الذين ليسوا أرقامًا بالتأكيد، إنما عواطف وحيوات وتطلعات، هؤلاء ليسوا أرقامًا إنما آباء وأمهات وإخوة وأخوات وشباب وشابات، فيهم الطبيب والمثقف والفنان والنحات والمهندس والموظف الكادح.

في هذا الملف الذي تتبناه «الفيصل»، مقاربة واسعة ومتنوعة لأحوال «العربي» في لحظة مفصلية من تاريخه؛ إذ الأحلام بصباحات جديدة ترتد تنكيلًا ثم تهجيرًا. والهجرة هربًا من الموت لا تنتهي سوى إلى الموت. ولئن طغى حضور اللاجئ السوري في هذا الملف، فإن لاجئين حضروا أيضًا بقصصهم وتفاصيل يومياتهم التي تراوح بين الـ«هنا» والـ«هناك».


+4,715,695
أنا
لستُ
رقماً



اللاجئون العرب في ألمانيا ضيوف أم أصحاب بيت؟

أسامة أمين

صحفي مصري مقيم في ألمانيا

أجلس في القطار الذي يربط مدينة بون بمدينة ساربروكن، وأقرأ في كتاب باللغة الألمانية، يصعد ثلاثة شبان وشابتان، كلهم عرب، يرتدون بنطلونات جينز، وجواكت سوداء، وكأنه زي مدرسي موحد للجنسين، باستثناء الفتاتين كانتا محجبتين، يجلسون في المقاعد المقابلة والمجاورة لي، كل واحد يحمل هاتفه الحديث، يتحدث فيه أو يكتب رسائل، عيونهم حمراء بلون الدم، ويبدو عليهم الإرهاق البالغ. بعد دقائق قليلة، يغلبهم النعاس، ويبقى واحد منهم فقط مستيقظًا للحفاظ على أمتعتهم القليلة المتواضعة.

يرن الهاتف، ويرد أحدهم وصوته مختنق من الغضب والتعب، قائلًا: «نعم ركبنا القطار الخطأ، وضاعت ساعات حتى انتبهنا إلى ذلك، من الساعة الثانية صباحًا، حتى الحادية عشرة، من قطار لآخر، نحن الآن في القطار الصحيح، لكني لا أعرف المحطة، وأخاف أن نضيع مرة أخرى...»، قاطعته وقلت له: إنني سأدله على المحطة. أنهى المكالمة فورًا، ونظر إليّ مذهولًا، وفتح البقية عيونهم، وتساءلوا في نفس واحد: «أنت عربي؟ لقد تكلمنا طوال الوقت من دون انتباه؛ لأننا حسبناك ألمانيًّا، بسبب الكتاب الذي تقرؤه، وعدم ظهور أي انفعالات على وجهك من حديثنا». أكدت لهم أني لم أنصت إليهم؛ لأني كنت مشغولًا بالقراءة. وسألتهم عما بهم، فقالوا: إنهم وصلوا الليلة الماضية، بعد رحلة استغرقت أسابيع، من سوريا إلى ألمانيا، وإن بعض مرافقيهم لم يكمل الرحلة من فرط العناء، واضطروا هم لمواصلة الرحلة بدونهم.

للمرة الأولى ألتقي لاجئين سوريين فور وصولهم، وقبل أن يذوبوا في المجتمع العربي الذي يوجد في ألمانيا منذ سنين طويلة، أدركت للمرة الأولى أن اللاجئين ليسوا أعدادًا، بل بشرًا، يحمل كل واحد منهم أحلامه، وآماله في حياة أفضل، وأن التفكير فيهم باعتبارهم مثل (الطوفان)، هو أمر يفتقد إلى الحس الإنساني. كانت معي زجاجة ماء زمزم، أخرجتها من حقيبتي، وقدمتها لهم، وطلبت منهم أن يشربوا منها، ويدعوا الله أن ييسر لهم أمورهم، فرأيت فرحة غامرة، وكأن ذلك آخر ما كان يخطر على بالهم، أن يحصلوا على ماء زمزم في قطار ألماني، لكنهم بالرغم من ذلك كانوا حذرين للغاية، إذا تحدثوا بينهم خفضوا أصواتهم؛ حتى لا أسمع. يبدو أن الرحلة القاسية التي قطعوها علمتهم ألا يثقوا فيمن لا يعرفونه.

هل كان أهل هؤلاء الشباب والفتيات سيقبلون أن يتركوهم يسافرون بمفردهم كل هذه الآلاف من الكيلو مترات في غير هذه الظروف؟ هل حرمتهم الحرب طفولتهم وشبابهم، والاستمتاع بتدليل الأهل لهم، والانتظام في دراستهم، والعيش في دارهم؟ هل يعرفون ما ينتظرهم في معسكرات اللاجئين من حياة صلفة؟ هل هؤلاء من يخاف الألمان أن يغيروا نمط معيشتهم، وأن يجعلوا من بلادهم (جمهورية ألمانيا الإسلامية)؟

ليسوا مجرد أرقام

يلقون أطفالهم في البحر، مثل أم موسى عليه السلام، ويدعون الله أن تلتقطهم قوات حرس السواحل، وتنقلهم إلى





الشاطئ الأوربي، ويقولون: الموت غرقًا أفضل من الموت أشلاء جراء القنابل المتفجرة، التي تلقيها الطائرات المتوحشة، حتى إذا ما وصل الأطفال إلى هناك، وجدوا الرعاية والاهتمام، وطلبوا (لمّ الشمل)، وجلبوا آباءهم وأمهاتهم وبقية إخوتهم. ثم قررت أسر بأكملها أن تحمل أرواحها على أكفها، وتقطع الطريق بأي وسيلة ممكنة؛ لتجد من يستقبلها على محطات القطار بالترحاب، ثم زاد عددهم فغاب المرحبون، ثم زاد عددهم أكثر، فوجدوا من يسد الطريق، ويطلب منهم العودة من حيث جاؤوا، وكأن هناك بيتًا يمكن أن يعودوا إليه.

لم يعد هناك ما يشغل بال الألمان مثل قضية اللاجئين، وبدلًا من أن يتحدث الناس عن الطقس، أو السؤال عن الصحة، أصبحوا يتحدثون عن هذا الفيضان البشري الذي غطى ربوع بلادهم، وبعد أن كانت مستشارة ألمانيا، أنغيلا ميركل، أكثر السياسيين شعبية في بلادها، فقد مُنِي حزبها بخسائر فادحة في الانتخابات المحلية في ثلاث ولايات، بعد استياء كثير من الناخبين من تمسكها باستقبال اللاجئين السوريين، ورفضها إغلاق الحدود في وجههم، أو وضع حد أقصى لأعداد اللاجئين التي ستستقبلها ألمانيا، وفي المقابل حققت الأحزاب الرافضة لاستقبال اللاجئين مكاسب ضخمة. فهل يعيد المهاجرون العرب رسم خريطة ألمانيا السياسية، والاجتماعية والدينية؟

مليون شخص دخلوا ألمانيا في العام الماضي، احتل السوريون المرتبة الأولى بينهم، وقد سجلت السلطات الألمانية ٣٧٧ ألف سوري في المدة من يناير إلى سبتمبر من العام الماضي، ويمثل اللاجئون السوريون في ألمانيا ٥٪ فقط من إجمالي السوريين اللاجئين في مختلف دول العالم. فهل يشكل هؤلاء فعلًا فيضانًا يجتاح هذه البلاد؟

الطبيب السوري يعالج الألمان

لم يأت كل السوريين في قوارب متهالكة في عرض البحر الأبيض المتوسط، ولم يعتمدوا جميعًا على المهربين الذين دلوهم على المناطق الحدودية التي يتسللون من خلالها من دولة لأخرى، بل حصل بعضهم على تأشيرة دخول، وجاء بالطائرة، ولم يجد أي صعوبة في الدخول مثل أي سائح أو ضيف. فما الفرق بين مئات الآلاف من السوريين المعذبين الذين لا يرغب فيهم أحد، وبين القلة التي تفتح لها الأبواب؟

يقطع خطيب الجمعة حديثه، ليطالبنا بأن نتزاحم، ونضيق المسافات بين الصفوف؛ لأن عدد رواد المسجد قد تضاعف خلال الأسابيع الماضية، بعد قدوم الإخوة والأخوات من سوريا، ثم استأنف خطبته مطالبًا بأن نقدم لهم يد العون، وألا نتركهم يواجهون نفس الصعوبات التي مررنا بها عند وصولنا إلى ألمانيا، وحذرنا من الأنانية، وبخاصة أن بعضنا يقول: إن هؤلاء اللاجئين السوريين كثير منهم يملك المال في بلاده، وعاش دومًا حياة رغدة، عكس غيرهم من الذين جاؤوا من قبلهم من دول العالم الأخرى.

وما كادت الصلاة تنتهي حتى جاء صديقي طبيب الأسنان السوري الشهير، وقدم لي شخصًا آخر لم أره من قبل، قائلًا: إنه طبيب أنف وأذن وحنجرة، جاء الأسبوع الماضي من سوريا، وسيعمل في مستشفى بون، ويحتاج إلى ممارسة اللغة الألمانية، حتى يتمكن من التفاهم مع المرضى، وهذا هو الشرط الأساسي لكي يمارس عمله. اتضح أن ألمانيا ترحب بالأطباء السوريين، المعروف عنهم الاجتهاد، والمستوى العلمي الذي لا يقل عن نظرائهم الألمان؛ لذلك يحصلون بسهولة على تأشيرة دخول إلى الأراضي الألمانية، وتصريح عمل، وغالبًا يجدون وظائف في انتظارهم؛ لأن المستشفيات الألمانية دومًا



في حاجة إلى أطباء. ومرة أخرى هي الحرب التي جعلت طبيبًا سوريًّا يحتاج إليه آلاف المرضى والجرحى في بلاده، يضطر إلى السفر إلى الخارج؛ ليضمن أن يبقى على قيد الحياة، وأن يكتسب المزيد من الخبرة، لعله يعود يومًا ويعالج بني وطنه، بعد أن يتخلص من المعاناة التي لم تعد تطاق.

ألتقيه في شهر رمضان، وأستمع له، وهو يتحدث عن الإفطار في بلاده، مع أفراد أسرته المشتتين حاليًا في داخل سوريا وخارجها، وكيف كانت الحياة رغدة في بيت والده الطبيب الشهير، والمزرعة الكبيرة المطلة على البحر، ثم الانتقال إلى العاصمة دمشق، بعد أن وقعت مدينتهم الساحلية في يد هذا التنظيم أو ذاك، ثم قصف الجيش السوري. كل ذلك دفعه للهجرة، والعيش الآن في غرفة متواضعة، لم يكن يتخيل يومًا أنه سيعرف هذا الصنف من الحياة.

حصل على الاعتراف بدراسته، وتصريح مزاولة المهنة كطبيب كامل التأهيل مثل أي طبيب ألماني، وانتقل من بون للعمل في عيادة في مدينة ميونيخ، صحيح أن الراتب ليس جيدًا، والمدينة غالية، لكنه راضٍ. اضطر للسكن في شقة مع شاب ألماني، وفتاة فرنسية؛ مما أغضب أهله، لكنه لا يجد بديلًا بإيجار معقول، يعد والديه أن يراعي الله في كل شيء،



اللاجئون الذين دخلوا ألمانيا عام ٢٠١٥م

لكنه فعلًا مضطر، ولا يفكر فيما يغضب الله، ويضيف قائلًا: «هذا ثمن العيش في هذه البلاد!» تمر أسابيع قليلة ثم يأتيه عرض جيد بوظيفة كاملة، وبراتب يسمح له أن يستأجر شقة بدون فتاة فرنسية فيها، بل له وحده، ولزوجته السورية مثله؛ لأنه قرر أن يكمل نصف دينه، وكانت النهاية التي تبدو سعيدة، لكنه يصر على أنه لا يعرف طعم السعادة، خارج بلاده.



رفيق شامي يرفض العودة كي لا يصافح أشخاصًا أيديهم ملطخة بالدماء

رفيق شامي

الأديب رفيق شامي هو بالتأكيد أشهر سوري في ألمانيا، جاء إلى هذه البلاد قبل أكثر من أربعين عامًا، وأصبح الآن أحد أهم الأدباء الألمان، ومن أكثرهم شعبية وشهرة، ألّف ٦٢ كتابًا، عدد صفحات أحدها يبلغ ٩٠٠ صفحة، وهو رواية «الجانب المظلم من الحب»، ولعله الأديب الوحيد القادر على أن يحكي قصصه من دون أن يقرأ من كتاب أو ورقة، فيبهر مستمعيه، وهو يستخدم لغة ألمانية ذات صور شرقية، جعلت الألمان يعرفون حواري دمشق، بل قرية معلولة التي جاء منها هذا المهاجر السوري. يقول: إن كل مهاجر يتملكه الحنين للعودة إلى مكان طفولته، لكنه وهم يجعل المهاجر يرسم صورة وردية لهذا المكان، حتى إذا عاد يومًا وجده غير الصورة التي رسمها له في مخيلته، وإذا تحدث مع الناس، اكتشف أنه لم يعد قادرًا على التفاهم معهم؛ لأنهم سيتكلمون معه عن أمور سطحية، لكن أحدًا لن يطرح عليه السؤال الجوهري، وهو: ما الذي جعله يرحل؟ يقول: إن المهاجر يحتاج إلى الصبر والضحك، فالضحك هو الزاد الذي يجعل المهاجر قادرًا على التحمل والمقاومة، والعيش طويلًا في المنفى، والضحك هو مصدر القوة، وهو الذي يجعل العقل منفتحًا على القضايا الصعبة.

ذكر رفيق شامي أن السفير السوري في ألمانيا عرض عليه عام ٢٠٠٩م، أن يعود إلى بلاده، وأن يحصل على مركز ثقافي يحمل اسمه، ولكنه رفض هذه الفكرة؛ لأن ذلك سيعني أن يصافح أشخاصًا أيديهم ملطخة بالدماء. وانتقد المثقفين المزعومين الذين يقبلون نفاق الزعماء الذين قتلوا شعوبهم، وروى ما شاهده في التلفزيون السوري من وقائع مؤتمر للشعراء، وقف أحدهم يمدح الأسد قائلًا: إن سوريا صغيرة عليه، وإنه يستحق أن يكون قائدًا للعالم أجمع، وليس لسوريا وحدها.

يرسم رفيق شامي البسمة على وجوه الألمان، ويضع مرآة أمام عيونهم؛ ليسخروا من أنفسهم، ولذلك لا نستغرب أن يصنع الأمر نفسه مع بني جلدته، وعلى الرغم من تناوله لقضايا سياسية في أعماله الأدبية، ومقابلاته الصحفية، فإنه يرفض أن يقوم بدور سياسي، ويأبى أن تستغله وسائل الإعلام؛ لكي ينشر الخوف من المسلمين باعتباره مسيحيًّا.



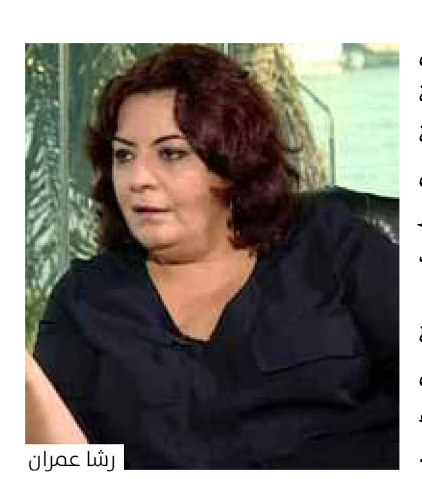
مقيمون لا لاجئون

سوريون ويمنيون يفضلون القاهرة على أوربا

الفيصل
القاهرة

«لا يوجد في مصر لاجئون سوريون» هكذا قالت الشاعرة السورية رشا عمران وهي تحدثنا عن أوضاع السوريين في مصر، موضحة أن مصر البلد الوحيد الذي لم ينشئ معسكرات للسوريين على أرضه، ولم يعزلهم عن أبنائه، «نحن جميعًا نعيش معًا، ولا أشعر أنني غريبة عن وطني، حتى إنني فضلت البقاء في مصر على الذهاب إلى أوربا، فمن الصعوبة الاندماج مع أبناء وطن ليس لهم نفس اللغة والتاريخ والقيم، وكل ذلك متحقق بالنسبة لي في مصر، ولا أعاني أي مشكلات سوى ما يعانيه المصريون جميعًا في حياتهم اليومية».

لا يختلف وضع اليمنيين العالقين في مصر عن ذلك؛ إذ إنهم لا يعانون سوى غلاء المعيشة وكثرة الإجراءات الحكومية، فضلًا عن ازدحام القاهرة وضجيجها، بحسب ما أوضح ناصر الأرياني. الأرياني وهو أحد الدارسين في جامعة القاهرة، يرى أن المركز الرئيسي لليمنيين هو حي الدقي بالقاهرة، ففيه العديد من فنادق الدرجة الثالثة التي ينزلون بها في البداية، وسرعان ما يحصلون على شقة أو ما شابه عبر مساعدة أصدقائهم وذويهم الذين سبقوهم في المجيء، لكن اليمنيين لا يعملون في مهن كثيرة، وأغلبهم جاء للتجارة أو التعليم أو العمل مع أحد أقاربه في القاهرة.


رشا عمران



تعيش القاهرة ما يبدو أنه عصرها الإمبراطوري، حيث الحضور القوي لغير المصريين، وحيث يعيش الجميع كمواطنين من دون حضور لثقل كلمة لاجئ، أو فكرة معسكر يحول بينهم وبين اندماجهم



ومن ثم فجميعهم مرتبط بالدقي بشكل رئيسي.

سوريون يفضلون المدن الأقل ضجيجًا

على النقيض من ذلك يذهب زياد الصالحي، وهو شاب سوري في الخامسة والثلاثين من عمره، ويعمل سائقًا لتاكسي، إلى أن السوريين ينتشرون في أغلب المدن المصرية الآن، فهم يبتعدون عن زحام القاهرة وغلائها

٣٥٠ ألف سوري يعيشون في مصر غير مسجّلين لدى المفوضية السامية لشؤون اللاجئين، وعدد المستفيدين من المعونة المالية الشهرية واحد وثلاثون ألفًا فقط



يوم واحد صالح للحياة

علي المقري

يقول الشاعر والكاتب اليمني علي المقري، الذي تمكن من الوصول إلى القاهرة قبل سفره إلى فرنسا ليتسلم جائزة هناك: إنه خرج بمعاناة شديدة من صنعاء إلى عدن، ومنها إلى جيبوتي عبر البحر، ليمر من أمام سفن القراصنة ويقيم بين جماعات متشددة في جيبوتي لمدة شهرين، شاعرًا بأن الخطر مُحدق به كل لحظة، وهو لا يستطيع الاتصال بأهله في اليمن ولا العودة إليهم، ولا حتى الخروج من جيبوتي؛ لأنه ليس معروفًا متى ستتوافر الطائرة التي ستقله إلى القاهرة. علي الذي حصل أخيرًا على إقامة تؤهله للجوء كامل إلى باريس، يحصل على دولارات عدة في الشهر من مفوضية اللاجئين هناك، ويتمنى العودة إلى القاهرة؛ ليقيم بين أصدقائه بها، لكنه يتمنى أكثر أن توقف آلة الحرب عملها في بلده؛ كي يتمكن من رؤية يوم واحد صالح للحياة.

باحثين عن عمل في المدن الأقل سرعة وضجيجًا.

كان زياد قد جاء إلى القاهرة ليقيم مع بعض من أهله وجيرانه الذين سبقوه إليها، في البدء كانت القاهرة محطتهم الأولى، لكن غلاء السكن وقلة العمل المتوافر بها دفعهم للذهاب إلى طنطا، وهي مدينة إقليمية تتوسط المسافة بين القاهرة والإسكندرية، هناك عمل زياد سائقًا لتاكسي. ويقول زياد: إنه يقيم في مصر منذ عامين ولا يعرف حتى الآن عن مفوضية حقوق اللاجئين شيئًا، ولا يرى أحدًا ممن ذهبوا إليها، موضحًا أنها لا تفيد إلا في الحصول على إقامة.

وأكد زياد أن المصريين يرون أن السوريين في بعض الأحيان يزاحمونهم في فرص العمل، لكنهم لا يقدرون الظروف السيئة التي يعيشونها.

وفي الوقت الذي تكاد تنعدم فيه الأرقام عن اليمنيين المقيمين في مصر؛ بسبب توتر الأوضاع في اليمن، ورغم صدور بيان من السفارة اليمنية في القاهرة عقب بدء العمليات العسكرية في شهر مايو الماضي يوضح أن عدد اليمنيين الذين لم يستطيعوا العودة إلى بلادهم يقدر بنحو خمسة آلاف مواطن، لكن هذا الرقم لا يمكن التأكد منه بشكل واضح، ولم تعمل الجمعيات الأهلية ولا المؤسسات الرسمية على التحقق منه، إلا أن ذلك لا يدعونا إلى المبالغة؛ إذ إن المعاناة التي يلاقيها أي من اليمنيين حال تفكيره في المجيء من اليمن إلى مصر لا تجعل القاهرة وجهته الأولى.

من ناحية أخرى، تتوافر الكثير من الأرقام عن السوريين، ففي الوقت الذي قالت فيه رئيس مجلس إدارة مؤسسة «فرد» الأهلية رشا أبو المعاطي: إن ستين ألف طالب سوري مسجّلون في المفوضية، من بينهم أربعون ألفًا يذهبون إلى المدارس، وعشرون ألفًا يجلسون في المنازل بلا تعليم، فإن رئيسة إدارة المرأة والأسرة والطفولة بجامعة الدول العربية السفيرة إيناس مكاوي أكدت أن ما يقارب ٣٥٠ ألف سوري يعيشون بمصر غير مسجّلين لدى المفوضية السامية لشؤون اللاجئين، وأن عدد من يستفيد من المعونة المالية الشهرية الخاصة بالمفوضية هم واحد وثلاثون ألفًا فقط، يتقاضى كل منهم مبلغًا ماليًّا قيمته تراوح بين أربع مئة جنيه، وألف وخمس مئة جنيه مصري، وذلك حسب عدد أفراد العائلة التي يعولها.

يحرص اليمنيون ذوو الوجود الأقدم في القاهرة على

لاجئون سوريون في مصر

350.000 يعيشون في مصر وغير مسجلين لدى مفوضية اللاجئين

31.000 المستفيدون من المعونة المالية الشهرية (٤٠٠ إلى ١٥٠٠) جنيه للفرد

60.000 طالب سوري مسجل في المفوضية

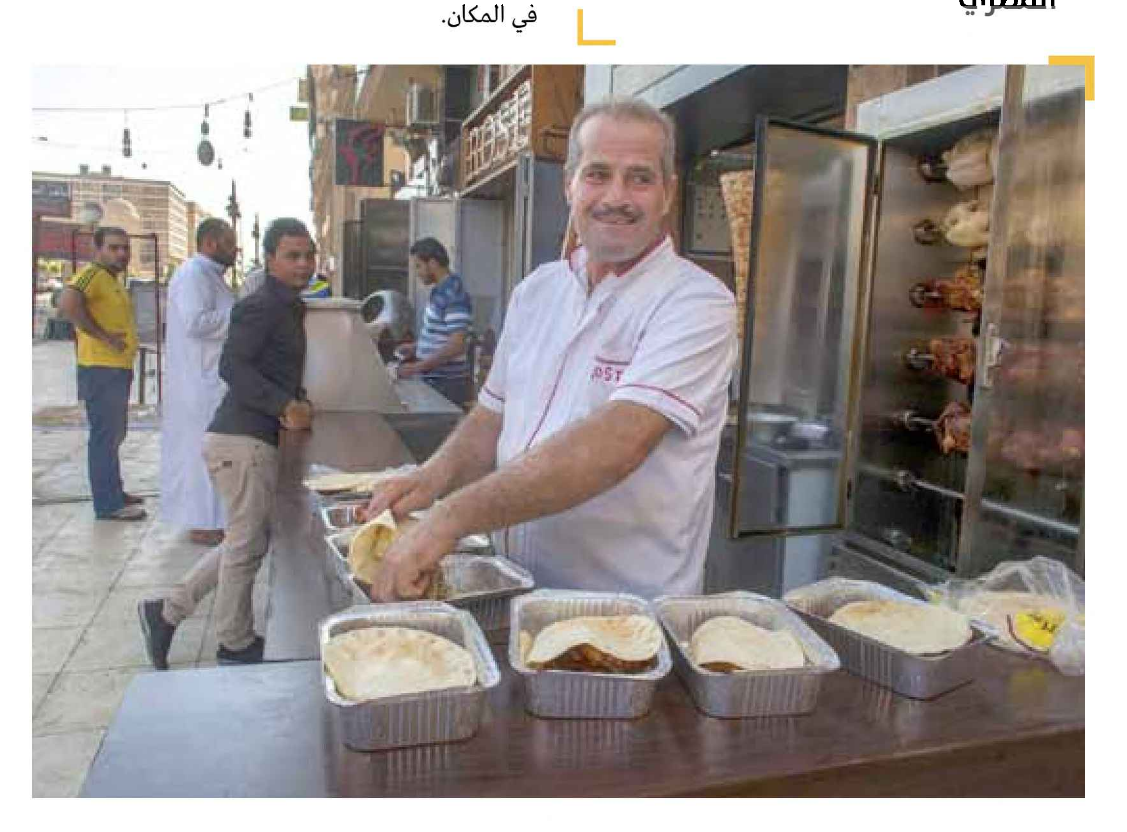
20.000 يجلسون في المنازل بلا تعليم

40.000 يذهبون إلى المدارس

التجمع بمطاعم خاصة بهم، وما أكثر المطاعم التي تحمل اسم حضرموت، مثلما تنتشر سلسلة مطاعم ياقوت الحموي السورية في القاهرة والمدن الإقليمية، لكننا في بعض المطاعم اليمنية سنجد الأواني القديمة وأنواعًا من الأطعمة الجبلية الحريفة، سنجد مناخًا يشعرنا أننا انتقلنا إلى اليمن بهضابها وجبالها، أو أن الهضاب والجبال بمأكولاتها قد هبطت إلينا.

لكننا مع السوريين الوافدين حديثًا على القاهرة، سنلحظ أنهم جميعًا في حالة انتظار للعودة، فعلى الرغم من توزعهم على العديد من الحرف والأعمال إلا أنهم لم يشعروا بعد بالاندماج الكامل في المجتمع على نحو ما حدث لليمنيين، وما زالت الغربة بادية على وجوههم، رغم أن القاهرة تبدو كما لو أنها تعيش عصرها الإمبراطوري، حيث الحضور القوي لغير المصريين، وحيث يعيش الجميع كمواطنين من دون حضور لثقل كلمة لاجئ، أو فكرة معسكر يحول بينهم وبين اندماجهم في المكان.

بخلاف اليمنيين لم يشعر السوريون بعدُ بالاندماج الكامل في المجتمع المصري





التغريبة الجديدة..
المثقف السوري لاجئا

نبيل سليمان

ناقد وروائي سوري

ربما لم تكن (الدياسبورا السورية) بأوجع الكلمات التي رمتنا بها سنوات الزلزال الخمس الماضية. والدياسبورا، كما هو معلوم، كلمة يونانية تعني الشتات، وقد ارتبطت تاريخيًّا باليهود، فكانت الدياسبورا اليهودية، أي يهود الشتات، بعد الزلزال البابلي عام ٥٨٦ ق.م. وإذا كانت الحرب العالمية الثانية قد أنعمت على ستة وعشرين مليونًا بالتهجير واللجوء، فلم تكد الحرب تهدأ حتى كانت الدياسبورا الفلسطينية عام ١٩٤٨م، والتي تجددت عام ١٩٦٧م، كما أعلن ذلك العام عن ولادة الدياسبورا السورية بمن لجؤوا من الجولان إلى أرجاء سوريا بعد الاحتلال الإسرائيلي.

وإذا كان الحديث عن الدياسبورا الأمازيغية -مثلًا- يظل خافتًا، فقد تفجر حديث الدياسبورا العراقية بفضل الدكتاتورية وبفضل الحرب، حتى نيّف عدد اللاجئين العراقيين في أرض المنافي والشتات على أربعة ملايين، لكن كل ذلك يبقى هينًا أمام هذا الذي لا يصدق من الدياسبورا السورية، وخلال زمن قياسي!



لوحة للفنان السوري مصطفى يعقوب



لسبب لغوي على الأقل، أفضل أن أقول (التغريبة السورية) بدلًا من الدياسبورا. تذكروا تغريبة بني هلال في التاريخ وفي الأدب الشعبي. وتذكروا المسلسل التلفزيوني السوري الموجع والبديع الذي أخرجه حاتم علي: التغريبة الفلسطينية. ولأنها التغريبة السورية، حسبي هنا أن أشير إلى ما للمثقف فيها. وقد كان أول ذلك في اللجوء أو النزوح الداخلي، حين أخذت ألتقي في اللاذقية، بأصدقاء مثقفين فارين من الرقة أو حلب. واتسعت الدائرة حين بدأ التواصل هاتفيًّا مع آخرين في طرطوس أو دمشق، قادمين من تينك المدينتين أو من سواهما: الأكاديمي والمترجم فؤاد مرعي والروائي محمد أبو معتوق من حلب، الروائي ممدوح عزام من قريته المتاخمة للسويداء إلى السويداء نفسها، الفنان إسماعيل العجيلي والروائية نجاح إبراهيم والباحث منير الحافظ من الرقة... ومنهم من كان اللقاء به في لجّة مئات الآلاف من الذين لجؤوا إلى اللاذقية، وبخاصة من حلب وإدلب، وبأقل من الرقة وحمص وحماة، مدنًا ومحافظات. وبالطبع، فقد كان لكل لقاء مرارته التي تفجرها الذكريات، كما يفجرها الاختلاف، فمن المثقفين اللاجئين داخل سوريا وخارجها من هو موالٍ أيضًا، وإن يكن فقد بيته أو ذويه أو عمله أو...!

ذكريات ومرارات

غير أن كل ذلك يظل هينًا جدًّا إزاء ما يجري هناك، بعيدًا أو أبعد. هكذا، ما كان لي أن أصدق، وأنا أسير في شارع الحمرا في بيروت، أن هذه الطفلة أو هذه الشابة اللتين (تشحذان) من العابرين، سوريتان مهاجرتان. ثم ما كان لي أن أصدق الأمسية التي جمعتني بأصدقاء فرّوا من عنت النظام: الباحث حسان عباس، والشاعر والطبيب محمد فؤاد، والإعلامية ديما ونوس... ومن بعد ستشتبك اللقاءات والذكريات والمرارات والاختلاف، من فضاء إلى آخر. فبنعمة الهاتف والواتساب والفيبر والبريد الإلكتروني، عانقت الأصدقاء الذين عمّدت صداقتي معهم مياه الفرات في الرقة، ومنهم من تخفّى في دمشق بعدما صار مطلوبًا من الأمن، ثم فرّ من دوما حيث اختطفت زوجته، ولم يظهر لها ولمن اختطف معها أثر حتى اليوم، وكان فرار هذا الذي لقّب منذ الشهور الأولى بحكيم الثورة، إلى مدينته الرقة التي كانت الرايات السود فيها قد اعتقلت شقيقه.

ومن الرقة فرّ الحكيم إلى تركيا، حيث سبقه أو لحق به الفارّون من جحيم داعش وأخواتها: ماجد رشيد العويد وإبراهيم العلوَش من كتّاب الرواية والقصة، وأيمن ناصر الفنان التشكيلي والروائي الذي حطمت داعش مرسمه ومنحوتاته في شوارع الرقة، كما اعتقلت ابنه حتى أمس قريب. ومن الأصدقاء الأكراد، هو ذا الباحث إبراهيم محمود الذي فرّ وأسرته من القامشلي إلى دهوك، ومنها زودني في سنوات اللجوء بمؤلفاته الجديدة: الجسد البغيض للمرأة، بروق: سيرة فكرية، أبراج بابل، والروائي حليم يوسف الذي سبق إلى ألمانيا، والصحفي والروائي إبراهيم اليوسف الذي زودني من ملجئه الألماني بسيرته «ممحاة المسافة».

ومن المثقفين الفلسطينيين الذين عاشوا في سوريا - ومنهم من ولد فيها- حتى دفعتهم سنوات الحرب السورية إلى تغريبتها، كأن لم تكفهم التغريبة الفلسطينية، فالروائية نعمة خالد تطوحت من تركيا إلى ألمانيا، والقاصة سلوى الرفاعي تطوحت من تركيا إلى النرويج، أما المفكر الفلسطيني أحمد برقاوي فقد أنعمت عليّ دبيّ بلقائه مرارًا، كما أنعمت عليّ بلقاء الاقتصادي عارف دليلة، والفنانة واحة الراهب، والمخرجين مأمون البني ووليد القوتلي. وممن لم أكن أعرفهم من قبل أنعمت عليّ الإمارات أيضًا بلقاء الكاتبين إسلام أبو شكير وعبدالله مكسور.

أما القاهرة فمن نعمها الكثيرة لقاء الشاعرة رشا عمران والباحث الفلسطيني سلامة كيلة. وقد تضاعفت هذه النعمة أثناء مؤتمر الرواية في القاهرة (آذار - مارس ٢٠١٥م) بلقاء صبحي حديدي الذي أربت سنوات منفاه على الثلاثين، ومثله

سمر يزبك

روزا حسن

واحة الراهب

هيثم حقي

خليل النعيمي وسلوى النعيمي وبطرس حلاق القادمون من باريس، وزادتهم سنوات الزلزال نفيًا على نفي. ولأن القائمة تطول، حسبي أن أجدد شكري لوسائل الاتصال التي تجعلني أسمع صوت صديق أو صديقة من المثقفين أو المثقفات الذين توزعتهم الملاجئ: هيثم حقي، وهالة محمد، وراتب شعبو، وسمر يزبك في فرنسا، وروزا ياسين حسن في ألمانيا، وخطيب بدلة في تركيا، وغازي أبو عقل في الكويت، ووفيق خنسة في لوس أنجلس، ومحمد جمال باروت في الدوحة، ومنذر بدر حلوم في موسكو، ومحمد حبيب في النرويج...

براءات الذمة الوطنية

وهكذا، هكذا ضرب المثقف (ة) السوري (ة) في الآفاق، الشاعر والروائي والباحث والممثل والمخرج والصحفي، ودائمًا ينبغي أن نضيف الـ (ة). ومن أولاء من ولد عمله الأول في بلد اللجوء، ومنهم من كان نجمًا قبل اللجوء، لكن سنوات اللجوء عطّلت إنتاجه. ومن أولاء أيضًا من لم يدفعه دافع من نظام أو من معارضات مسلحة إلى اللجوء، لكنه آثر الخروج، ومنهم من كان حتى بعدما زلزلت سوريا زلزالها ذا شأن في الإدارة الثقافية أو السياسية للنظام، وإذا به في غمضة عين نجمًا معارضًا، يوزع من الشاشات براءات الذمة

ما كان لي أن أصدق، وأنا أسير في شارع الحمرا في بيروت، أن هذه الطفلة أو هذه الشابة اللتين (تشحذان) من العابرين، سوريتان مهاجرتان

الوطنية، وبخاصة على من لم يغادروا البلد، ومنهم من ناله ما ناله من شر النظام أو من شر الرايات السود، أو منهما معًا.

لا أحسب أنني بحاجة إلى أن أشدد على أن معاناة أي مثقف لاجئ لا تقاس بمعاناة طفلة (تشحذ) في شارع الحمرا في بيروت، أو لاجئ في مخيم الزعتري، أو لاجئة في عينتاب... ومع ذلك، فمن مثقفي ومثقفات اللجوء من يتعالى على أولاء ويمتّن الجميع، في الملاجئ ومن هم تحت القصف أو أسرى الرايات السود، بتفضله على الجميع باللجوء. وكما يقال حقًّا: الغربة كشّافة، وتهتك الأقنعة، وقد كشف مواطن اللجوء زيف عدد غير قليل من المثقفين والمثقفات. ويبقى الرهان على مثقف (ة) لم يرتهن لبريق مالي أو سياسي، بل يصرف زمن اللجوء في الإبداع والنشاط اللذين يقربان اليوم الموعود بالعودة إلى الوطن الحر والآمن.





لاجئون يحومون حول بيوتهم البعيدة

جعفر العقيلي

صحفي - عمان

يأخذ تعريف اللجوء والابتعاد من الوطن المعنى نفسه تقريبًا، سواء عند شاعرة ومثقفة مثل الشاعرة السورية المقيمة في باريس مرام المصري التي تقول: «نحن المغتربين، نحوم حول بيوتنا البعيدة، كما تحوم العاشقات حول السجن؛ ليلمحن ظلال أحبتهن». أو عند امرأة شبه بسيطة مثل أم معتصم، اللاجئة في مخيم الزعتري، فمهما كان شكل اللجوء وطبيعته، فهو عندها ليس سوى «موت بطيء». أم معتصم لم تستطع أن تحبس دموعها وهي تروي حكاية لجوئها إلى الأردن هربًا من الحرب الدائرة في بلدها، فبعد مقتل زوجها في إحدى المظاهرات واعتقال ولدَيها، كان عليها أن تنجو بمن تبقّى من عائلتها: (ولدان وبنت)، عابرةً بهم الحدود مشيًا على الأقدام.

لم تكن هذه المرأة الأربعينية لتأبه بكلّ ما سيواجهها خلال رحلة الألم، فهمُّها وشغلُها الشاغل أن تنجو بـ«صيصانها» على حد تعبيرها وهي تروي قصتها. وهو ما تحقّق لها في النهاية رغم النيران المجهولة المصدر التي كانت تحيطها من كل جانب خلال الساعات الثلاث التي استغرقتها المغامرة غير المحسوبة النتائج.

أربعة أشهر قضتها «أم معتصم» في مخيم الزعتري المتاخم للحدود السورية الأردنية، وكان تحت التأسيس، متاعُها خيمة لا تقي بردَ الشتاء ولا حرّ الصيف، والقليل من الطعام.

مخيم الزعتري الذي يضم أكثر من ٤٥ ألف أسرة غدا اليوم كأنه مدينة داخل المدينة، وبخاصة مع إطلاق آلاف المشاريع والحملات الإنسانية بهدف التخفيف من مصاب اللاجئين وخصوصًا الأطفال منهم، ومن ذلك افتتاح مكتبة «القلب الكبير» التي تضمنت زهاء ثلاثة آلاف كتاب. كما أُطلقت مبادرات متنوعة تتخذ من الثقافة والفنون وأشكال الإبداع الأخرى وسيلة للتخفيف عن هؤلاء الأطفال، وتمكينهم من التعبير عن أنفسهم، ومساعدتهم على تخطي الأزمات التي تعترض طريق طفولتهم.



مخيم الزعتري الذي يضم أكثر من ٤٥ ألف أسرة غدا اليوم كأنه مدينة داخل المدينة، وبخاصة مع إطلاق آلاف المشاريع والحملات الإنسانية بهدف التخفيف من مصاب اللاجئين وخصوصًا الأطفال منهم

الفنان والمخرج نوار بلبل الذي يدير مبادرة تحمل اسم «خيمة شكسبير»، قال: إن الهدف من «الخيمة» فتح المجال أمام الأطفال لممارسة هواياتهم في الرسم، أو حضور عروض مسرحية مستوحاة من أعمال شكسبير. كما قامت مجموعة من الفنانين من اللاجئين بإطلاق مبادرة لرسم لوحات فنية على جدران البيوت المتنقلة (الكرفانات)؛ لإكساب المكان لمسة جمالية فنية، تبعث على الأمل والفرح.

«الحمد لله، وضعنا في المخيم يتحسن بمرور الوقت» يقول الستيني أبو خليل، مثمنًا الخدمات التي تقدم للاجئين من إنشاء مشفى، ومدارس للطلبة السوريين في المخيم، ومؤكدًا أن تأسيس مخيم «مريجيب الفهود» على الحدود الشمالية الشرقية للأردن الذي يسع ستين ألفًا، خفف الضغط الذي كان يعانيه «الزعتري». عدد كبير من اللاجئين استطاعوا مغادرة هذين المخيمين؛ ليستقروا في المدن والضواحي والقرى، وبخاصة شمال الأردن ووسطه، وهو ما أتاح لهم حرية كبيرة في التنقل والعمل، وخصوصًا في مجال الأطعمة والمأكولات بمختلف أصنافها -وهو مجال اشتهرت «دمشق» به منذ القدم- حتى بات يُخيّل للمارّ من شارع المدينة المنورة في العاصمة الأردنية عمّان أنه في أحد شوارع دمشق؛ لكثرة فروع المطاعم ومحالّ الحلويات والعصائر السورية فيه، فروعٌ حملت أسماء توقد الحنين.

مرام المصري: نحن المغتربين، نحوم حول بيوتنا البعيدة، كما تحوم العاشقات حول السجن ليلمحن ظلال أحبتهن

يحاول اللاجئون السوريون التعويض عن نمط الحياة الذي اعتادوا عيشه في بلدهم، بأن يحتفظوا ببعض العادات التي ألفوها، وشكّلت متنفسًا لهم من الضغوطات على اختلاف أنواعها، ومع حلول الربيع بدأ الكثير منهم القيام بنزهات أسبوعية تشابه طقس «السيَران» الذي كانوا يقومون به في غوطة دمشق وفي الأرياف عمومًا كل يوم جمعة، يقول اللاجئ عدنان الشامي: «مع كل هذا الألم الذي تعرضنا له نتيجة الحرب والدمار في بلدنا، وبالرغم من الأوضاع الاقتصادية الصعبة التي نعيشها هنا، إلا أنني وعائلتي لا نفوّت فرصة للخروج إلى الطبيعة للتنفيس عن ضغوطاتنا».

وحملت موجة اللجوء السوري إلى الأردن مليونًا و٣٥٠ ألف لاجئ يعيش ١٥٪ منهم فقط في المخيمات، والباقي في المجتمعات المضيفة، وشكلت حالة العيش المشترك بين المجتمعين الكثير من المفردات والمصطلحات من اللهجة السورية المستخدمة في الحياة اليومية؛ فبات الكثير من



الأردنيين يستخدمونها، وهو أمرٌ عَزاه الباحث الاجتماعي موسى العموش إلى اندماج السوريين في سوق العمل الأردني، والقرب الجغرافي والديمغرافي بين البلدين. ويضيف العموش: «على المقلب الآخر، تنتشر اللهجة الأردنية بشكل كبير في أوساط السوريين، وبخاصة الأطفال منهم، الذين التحقوا بالمدارس الأردنية، إلى درجة يصعب معها في كثير من الأحيان، تمييز الطالب السوري عن زميله الأردني».

وبالعودة إلى السورية «أمّ معتصم» التي استطاعت أن تؤمن كفاف يومها عبر إعداد المأكولات البسيطة، فإن هذه المرأة تعدّ أسرتها محظوظة مقارنة بغيرها من الأسر اللاجئة التي لا تستطيع تأمين قوتها اليومي إلا بمساعدة أهل الخير بعدما تخلّت عنهم المفوضية، وشَحَّ عطاء أغلب الجمعيات الخيرية. وها هي تتضرع إلى الله رافعة يديها أن يكون الحل قريبًا؛ ليعود اللاجئون إلى ديارهم التي تركوها، وأن يمنّ الله عليها برؤية منزلها وترميمه بعدما رأت ما حلّ به من دمارٍ وتخريب في صورٍ أرسلها إليها جيرانها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

فراس الريموني: الأردن خسرت «فرصة ذهبية» لاستقطاب الفنانين والمثقفين السوريين



مثقفون يواجهون صعوبات في العمل

يواجه اللاجئون المشتغلون في المجال الثقافي والإعلامي على وجه التحديد، صعوبات كبيرة في العمل؛ بسبب امتناع الحكومة الأردنية عن إصدار تصاريح عمل لهم، فيفضّل كثير منهم المغادرة دون عودة، وهو أمر أكّده الفنان والكاتب المسرحي السوري وائل قدور، موضحًا: «أتمنى ألّا يُغادر المثقفون السوريون الذين بقوا في الأردن، بمن فيهم أنا، وأتمنى أن تتم إعادة النظر في وضعهم بحيث يتم تسهيل حركتهم وتمكينهم من السفر والعودة؛ لأن ذلك مهم جدًّا بالنسبة لهم حتى يتمكنوا من المشاركة ويُصبحوا جزءًا من الصورة الأكبر». ويلفت قدور إلى أن مُشاركة المثقفين السوريين في معظم الفعاليات تواجه العديد من الصعوبات؛ بسبب القيود المفروضة على زيارة السوريين وسفرهم. وعلى الرغم من أن هناك تفهّمًا لما يبديه الأردن من تخوفات أمنية، وبخاصة تسلل عناصر من تنظيم «داعش» الإرهابي، إلا أن النظر إلى المسألة ينبغي أن يكون مختلفًا عند الحديث عن المُثقفين والفنانين؛ فاحتياجات هذه الفئة تنحصر في حصولها على صفة قانونيةٍ، وإدماجها في المشاريع الثقافية، إضافةً إلى حرية الحركة من الأردن وإليه. ويدعو قدور وزارة الثقافة الأردنية إلى «الاستثمار في الفنانين والمثقفين السوريين الموجودين، والعمل معهم على مشاريع ثقافية ضمن إطار احترافي».

وفي هذا السياق يؤكّد المخرج المسرحي الأردني الدكتور فراس الريموني أن الدولة خسرت «فرصة ذهبية» لاستقطاب الفنانين والمثقفين السوريين، على عكس ما حدث مع موجة اللجوء العراقي الأولى في التسعينيات؛ إذ استطاع المثقفون العراقيون حينها العمل بأريحية كبيرة، فأغنوا المشهد الثقافي، وأسسوا عددًا من دور النشر وشركات الإنتاج الفني، وتم قبول بعضهم أعضاء في رابطة الكتاب الأردنيين، أما الموجة الثانية من اللجوء العراقي في عام ٢٠٠٣م، فكانت على عكس الأولى؛ إذ كان أصحابها من ذوي رؤوس الأموال الضخمة، واشتغل معظمهم بالتجارة، لا سيّما تجارة العقارات. وجاءت موجة اللجوء العراقي الثالثة مختلفة عن سابقتيها؛ إذ غلب عليها البعد الديني، فكانت تتشكل في معظمها من المسيحيين والإيزيديين الذين هربوا بعد سيطرة «داعش» على الموصل ونينوى في شمال العراق، وكان الأردن بالنسبة لهم بلد العبور؛ إذ تمت إعادة توطين غالبيتهم في بلدان أوربا وأميركا، بعد أن أقاموا في الأردن لأشهر عدّة فقط، بحسب ما أفاد به عمر عبوي، مدير البرامج في جمعية «الكاريتاس».



مواسم الهجرة القاتلة إلى الشمال

تفاقمت مشكلة الهجرة غير المقننة (ولا أقول غير الشرعية) من دول الجنوب إلى دول الشمال، في السنوات الأخيرة، ووصلت أعداد المهاجرين إلى أرقام مهولة، فقد بلغت هذه الأعداد خلال أربعة عقود بعد الحرب العالمية الثانية، ما يزيد عن ثلاثين مليون مهاجر، وقفزت في العقد الأخير فقط إلى رقم مضاعف أي أكثر من ستين مليونًا، أما أخطر ما رافق هذا التزايد في الهجرة فهو قوارب الموت؛ إذ لم يكن التسلل من بلاد إلى بلاد، يتسبب في هذا الموت الجماعي للمهاجرين، كما يحدث مع قوارب الموت وإحصائياتها المفزعة.



أحمد إبراهيم الفقيه

روائي وكاتب ليبي

كان خطر الهجرة غير المقننة محدودًا جدًّا، ولا يصل إلى موت المهاجر أثناء عبوره للحدود، إلا عدد قليل وحالات فردية، نادرة الحدوث، مثل تلك التي جعل منها الكاتب الفلسطيني الراحل غسان كنفاني موضوعًا لروايته الشهيرة التي احتفت بها السينما «رجال في الشمس»؛ إذ فقدت مجموعة من المتسللين عبر الصحراء في طريقها إلى الكويت حياتها؛ لأنها اختفت داخل خزان ماء فارغ موضوع فوق سيارة لشحن الماء، نتيجة لسوء تصرف قائد الرحلة، الذي لم ينتبه إلى دقات الرجال داخل الخزان، ولم يستطع تقدير الخطورة التي يمثلها القيظ في الصحراء على زبائنه داخل صندوق حديد.

وسجلت أعمال أدبية غربية، وبخاصة في الأدب الألماني مثل هذه الحالات الفردية، ورصد بعضها ما يتعرض له المهاجرون تسللًا عبر حائط برلين من ألمانيا الشرقية إلى الجزء الغربي من المدينة، وكيف كان بعضهم يسقط تحت رصاص الحراس، ولعل أكبر أعداد من المهاجرين في الأزمنة الماضية كانت تلك التي تسللت بشكل سري إلى أميركا عبر حدودها من المكسيك، وهي أيضًا كانت موضع أعمال أدبية أميركية.

قوارب الموت

غير ذلك فإنها ظاهرة حديثة جدًّا هذه التي جعلت الموت جزءًا من المغامرة، وجعلت الفواجع الكبيرة والمهولة التي حصلت في البحر الأبيض المتوسط، المتمثلة في قوارب الموت، تستنفر الضمير العالمي، وتفزع كل كائن يملك قلبًا ينبض، وتتصاعد الأصوات من مختلف أنحاء العالم، بل ومن قلب الغرب المستهدف بالهجرة، تطالب بوجود صيغة أكثر رحمة وأكثر إنسانية للتعامل مع الهجرة التي يسمونها خطأ هجرة غير شرعية، ويقترحون لها اسمًا آخر مثل طالبي اللجوء، أو الهجرة غير المنظمة، وأن يسعى المجتمع الدولي لانتزاعها من براثن العصابات التي تتاجر بالبشر، وهي التي تحملهم بأكداس بشرية فوق قوارب مطاطية قابلة للعطب والغرق، بعد أن تسلبهم مدخراتهم، وحوادث نصب كثيرة تحدث، يجد فيها المهاجر المسكين نفسه يدور في حلقة مفرغة؛ مثل: حالات حصلت في ليبيا، تنقله العصابة من شاطئ البحر في جزء من الشاطئ الليبي، وتضعه في جزء آخر من نفس الشاطئ، باعتباره وصل إلى جزيرة إيطالية، بينما هو لا يزال في ليبيا وقد عاد إلى المربع صفر بعد أن فقد كل ما يملك من أموال أعدها ثمنًا للحصول على الهجرة.

وتشكل بلادي ليبيا في سنواتها الخمس الأخيرة، التي أعقبت ثورتها على نظام الطغيان العسكري الانقلابي، مكانًا مثاليًّا لعصابات المتاجرة بالمهاجرين السريين، وتهجيرهم عن طريق البحر الأبيض المتوسط، فلليبيا حدود مفتوحة مع العمق الإفريقي؛ إذ هي تتاخم مناطق دارفور السودانية، وتربطها حدود طويلة مع تشاد ومع النيجر، وهذه البلدان نفسها ترتبط بعلاقات عشائرية مع بلدان أخرى تتاخمها؛ مثل: نيجيريا ومالي، وهناك حركة حرة لهذه العشائر، تسهل لعناصرها الدخول إلى ليبيا، وبخاصة بعد أن غابت الدولة، وصارت الحدود الليبية مع الجوار الإفريقي قابلة للانتهاك لضعف الرقابة، وانهيار الإدارة، وضعف مؤسستي الأمن والجيش، وانتشرت بجوار عصابات المتاجرة بالبشر، عصابات التطرف الإسلامي؛ مثل: داعش والقاعدة، وهي عصابات تستحل لنفسها ما حرم الله؛ من أجل تمويل نفسها، فدخلت هي أيضًا في تهريب البشر، وتهريب السلاح، وتهريب العملة، وتهريب البضائع الممنوعة؛ مثل: الحشيش وغيره من المخدرات، وصارت ليبيا بسبب حالة الفوضى التي تعيشها مصدرًا من مصادر التوتر في العالم، ونقطة انطلاق للهجرة غير المقننة، ومحطة للهاربين من العدالة من مجرمين وإرهابيين، وهو أمر يضع ضغطًا على أهل الحراك السياسي؛ من أجل معالجة الفراغ الذي تسبب بانهيار الدولة، وحالة الاحتراب القائمة بين الميليشيات، وهناك ضغط عالمي وجهد تقوم به الأمم المتحدة؛ من أجل وجود صيغة تؤمن نوعًا من الحل الذي يؤدي إلى قيام الدولة بكامل مؤسساتها الدستورية والأمنية العسكرية والقضائية؛ لقطع الفرصة على هذه العصابات، ومحاصرتها، وإنهاء وجودها فوق التراب الليبي.

وليبيا تعطي مثالًا واضحًا لكيف أن الهجرة غير المقننة، صارت جزءًا من منظومة الإجرام العالمي التي تدخل فيها عصابات المخدرات، وعصابات تهريب العملة، وعصابات



تهريب السلاح، ثم أخيرًا عصابات الإرهاب الديني وأهل التطرف والمغالاة من أهل الجرائم الذين يتلمسون غطاء من الدين، والدين منهم براء.

حروب أفرغت البلدان من مواطنيها

ولهذا فإن الحل لمشكلة أو ظاهرة الهجرة غير المقننة، ليس فقط حلًّا أمنيًّا، ولا حلولًا تقتصر على قوارب إنقاذ تبحث عن الغرقى وتحاول إنقاذهم، إنما حلول جوهرية، تبدأ بالبحث عن أسباب الهجرة، وتجفيف مواردها، بدءًا بإنهاء الفتن والنزاعات والحروب الأهلية، وخلق حالة من السلام في هذا الجزء من العالم الذي ابتلاه الله بحروب أفرغت بلدانه من مواطنيها، وأغلقت مصادر الرزق، وجعلت الموت يطوف في الشوارع، فكانت الهجرة عملية هروب من الفاقة، وأحيانًا عملية هروب من الموت، حتى لو كان المهاجر يعرف أنه يخوض عملية خطرة قد تنتهي بالموت؛ لأن موتًا محتملًا في البحر أفضل من موت مؤكد في شوارع مدينته.

الهجرة عملية هروب من الفاقة، وأحيانًا عملية هروب من الموت، حتى لو كان المهاجر يعرف أنه يخوض عملية خطرة قد تنتهي بالموت؛ لأن موتًا محتملا في البحر أفضل من موت مؤكد في شوارع مدينته

وهناك غير الحرب والقلاقل الناتجة عن الصراعات المسلحة، الحالة الاقتصادية المتردية، وبخاصة في بعض الدول الإفريقية؛ مما يستوجب جهدًا إنسانيًّا عالميًّا لخلق نوع من التوازن الحضاري، بين شمال العالم وجنوبه، وإنشاء صناديق دعم لبعض الأقطار الفقيرة في القارة السمراء، وصناديق أخرى؛ لخلق عمل لبعض العاطلين داخل بلدانهم، وتنمية مواردهم؛ مما يمنع عنهم العوز، وينهي البطالة، التي تدفعهم إلى الهجرة، وضمان حزمة الإجراءات المطلوبة إنسانيًّا، وتسهيل قواعد الهجرة، وخلق مسارات قانونية تجعل الهجرة أقل خطرًا مما هي الآن، ويمكن لكل دولة تحصين نفسها بجملة من القوانين التي تحقق رفع الضرر عن المهاجر، وفي نفس الوقت تأمين الوطن المستهدف بالهجرة من الأزمات، والمشاكل التي تحدث بسبب هؤلاء المهاجرين.



مقابر على امتداد الذاكرة...
وإسطنبول تخفف من آلام المنفى

غولاي ظاظا

صحافية سورية تقيم في إسطنبول





قبل خمس سنوات قرر السوريون بناء وطن أفضل، وبعد خمس سنوات ما زال كفاح السوريين يدور حول الهدف نفسه بثبات وآلام كبيرة، مع دخول شرط آخر لاستمرارية الهدف الأول: البحث عن منفى أفضل، تارة عبر الانتقال من بلد إلى آخر، وتارة أخرى بتحويل الاضطرار (اللجوء إلى تركيا) اختيارًا. تركيا التي يقيم فيها قرابة مليوني سوري والذين باتوا مرة أخرى مادة تجارية في لعبة الأمم خارج بلادهم. بين الوطن القريب والمنفى الجديد مساحة شاسعة لآلام تنهش يوميات السوريين وذاكرتهم، وحاضر مسكون بالهلع قانونيًّا ونفسيًّا. انطباعات رحلة الخروج الأولى المفترض أن تكون قصيرة، حتّمت عليهم عملية تكيّف مرهقة عبر إعادة تعريف دائم لكافة مناحي الحياة، تعريفات تتحايل على «المؤقّت» لتشمل خمس سنوات وما يأتي من بعده، وتتحايل على الديمومة حتى حين باتت مقابر السوريين ممن فارقوا الحياة في تركيا بمساحة بلدات سورية كبيرة، على أمل أن يتحول درب الآلام الذي سلكوه إلى الخارج هو نفسه طريق الحرير الذي سيعيدهم إلى الداخل. إسطنبول بهذا المعنى منفى أعاد السوريون بناء صورته لتطويعه، بحيث يخفف من وطأة شعور السوري بأنه «غريب». ويشكل البحث عن الخصائص المرغوبة للمكان موضوعًا فكريًّا، فإسطنبول بالنسبة للشاعر والكاتب علي سفر: منفى، لكن في الوقت نفسه «هذا المنفى نفسه حادث وليس اختيارًا، مثل أي شخص يتعرض لحادث ما». ويروي سفر لـ«الفيصل» بعض مزايا هذه المدينة؛ منها أنها تخفف عن المنفيّ قليلًا، «فهي مدينة مانحة للطاقة، تدفع بفتنتها إلى العقل، وتجبر الإنسان على الغرق فيها وبتفاصيلها».

العلاج بالكتابة

ويرصد الكاتب والشاعر السوري علي سفر الكيفية التي تخفف بها إسطنبول من وطأة آلام المنفى فهي المدينة «القريبة جدًّا من دمشق حيث يلمح السوري صورته في الكثير من زوايا المدينة وحاراتها ومعالمها التاريخية، ويمكن للمصابين بالنوستالجيا أن يجدوا قُوتًا لمعاناتهم، وهي المدينة التي تنقل السوري من أنموذجه الذهني، إلى شكل آخر لمعنى المدينة، يقترن بالحداثة، وإمكانية الحفاظ على التراث بالتجاور مع غزو حداثي». لا خلاف على أنّ هناك قسمًا كبيرًا من السوريين في تركيا قرروا عدم ترك المكان حتى لو أتيحت لهم فرصة الهجرة إلى أوربا، وهؤلاء بالضرورة أكثر أملًا، وأمهر في تطويع الألم، وكما يقول سفر: إن «الكتابة عن الأمكنة جزء من العلاج»، ولا تفوته الإشارة إلى أن «الأمكنة المشتهاة ليست بعيدة، وإحالاتها تقترن الآن بالموت، ولهذا يصبح التفكير بالأمكنة الجديدة هو تفكير بالحياة، لهذا ليس لدي خيار سوى أن أنتمي للمكان الجديد». وتحتضن تركيا الجزء الأكبر من المؤسسات السياسية المعارضة للنظام السوري، وكذلك أنشطة المنظمات غير الحكومية المنتشرة بكثافة في الولايات الحدودية. ونظرًا لأن فكرة العودة إلى الوطن باتت شأنًا سياسيًّا، فإن الشاعر علي سفر، مثله مثل الكثير من السوريين البارزين في الحقل الثقافي، بات يكتب في الشؤون السياسية، وهو ما لم يفعله مطلقًا قبل الثورة، فالأولوية ترتبط بـ«مسألة العودة، وكل المخططات الشخصية مبنية على مفترقات الطرق السياسية».

حق العودة

لكن انخراط المثقف في العمل السياسي يعني أيضًا ظهور خصوم جدد وقتلة محترفين أمامه، فالكاتب السوري خطيب بدلة، خرج من سوريا في عام ٢٠١٢م مرغمًا بسبب النظام، وأضيف اليوم إلى سلسلة خصومه من يسميهم: اللصوص والمتطرفون، ومطلوب من جهات عدة. ومن بين العيّنة الثقافية التي التقتها «الفيصل» يعد خطيب بدلة أكثر المتأقلمين مع الحياة الجديدة في إسطنبول مستندًا في ذلك على عنصر أساسي وفرته له تركيا وهو الأمان والاحترام. ويقول: إنه قابل للتكيّف مع الأماكن الجديدة بسرعة، ويفسر ذلك بتنقله المتكرر أثناء الثورة بين عدة مدن وقرى وبيوت وبيئات، وفي تركيا عاش في الريحانية وغازي عنتاب وإسطنبول. ويضيف: «في الريحانية، حيث الحياة بسيطة والوقت طويل، أنجزتُ كتابين ومجلة كش ملك، وفتحت مشاريع أخرى. في إسطنبول أوزع الوقت القليل بين العمل السياسي، والإعلامي والإبداعي». ويعمل بدلة حاليًا على مشروع قصة طويلة بعنوان: «صعود نجم عبدالحميد الفارط».كما حاول تجربة العيش في ألمانيا، وأقام شهرين في ريف هامبورغ، لكن

«الحياة في ألمانيا تخلو من المشاكل على نحو مرعب، ولذلك عدتُ إلى تركيا». لكن هل تركيا هي المحطة الأخيرة؟ يجيب بدلة بأنه قبل أيام قليلة طالب المعارضة السورية بأن ترفع شعار «عودة السوريين إلى ديارهم».

الذاكرة المزدوجة

الحديث عن الذاكرة لدى السوريين المقيمين خارج بلادهم بات يشبه الحديث عن المقبرة، وبقدر المجازر التي ارتكبها النظام، يواجه السوريون آلام الذاكرة الشخصية أيضًا بمجازر من نوع آخر، فيها الكثير من المكابرة المثمرة في طرد تفاصيل «الشخص السابق» الذي «كانه». استدعاء أي تفصيل للحظات يعني عويلًا مُرًّا. الغرق في هذه الحالة كفيل بحفر خطوط على الوجه على مسار الدموع. قد يكون التفصيل المؤلم مجرد اجتماع للعائلة حول مائدة الطعام. أمام هذه الحالة لجأت الكاتبة فاطمة ياسين إلى اعتماد ذاكرة مزدوجة،

باتت مقابر السوريين ممن فارقوا الحياة في تركيا بمساحة بلدات سورية كبيرة، على أمل أن يتحول درب الآلام الذي سلكوه إلى الخارج هو نفسه طريق الحرير الذي سيعيدهم إلى الداخل



علي سفر



خطيب بدلة

كل منها في ملف مستقل مثل أي ملف على جهاز الكومبيوتر «الذاكرة الدمشقية في ملف، والذاكرة الإسطنبولية في ملف آخر». وتضيف: «توقفَ التحميل على الملف الأول، وبقي محتفظًا بالأرصفة وأعمدة الكهرباء وصياح أمّي لحثّي على الاستيقاظ المبكر، أما الملف الثاني (الإسطنبولي) فمليء بحوارات الواتساب مع دمشق وجلسات السكايب في ساعات توافر الكهرباء هناك».

عقدت فاطمة «هدنة طويلة الأمد مع المدينة الجميلة بشقيها الأوربي والآسيوي» وتحاول اكتشاف الجانب الدمشقي في إسطنبول، لكن تبقى جوانب لا يمكن تعويضها، فهنا للبحث والتناص المكاني حدود «إذ لا غوطة هنا». وما الذي أخذته منها سوريا؟ تجيب فاطمة: «الكثير من الملابس التي لم أستطع حشرها في الحقيبة الوحيدة، ومجموعة شعرية لرياض الصالح الحسين، تخليت عنها على أمل العودة السريعة لمطالعتها». ورغم الصعوبات البيروقراطية في المجال الإداري، شكّلت إسطنبول على مدار سنوات بيئةً





لتقديم العديد من السوريين أنفسهم بطريقة أفضل مما كانوا عليها في سوريا، خصوصًا في مجالات إبداعية، وينطبق الأمر على الكاتبة فاطمة ياسين التي أتاح وجودها في إسطنبول ولقاءاتها مع المثقفين السوريين بأن تدخل عالم الكتابة، وتتناول مجالات السياسة والأدب في صحف عربية مرموقة.

تناقص الصحون

يبقى الموت هو الجزء الأكثر هلعًا في آلام السوريين. أن يموت أحد أفراد العائلة داخل سوريا، فتسمع خبر الوفاة عبر مكالمة أو رسالة، فيدفن الفقيد فيما أقرب الناس إليه لا يعرف حتى كيف سارت طقوس الدفن، فيكون الموت في دمشق والتعازي في إسطنبول. هذا السيناريو بات يتكرر في حياة السوريين في الخارج. والتقت «الفيصل» حالتين من هذه الفواجع: فاطمة ياسين وأيضًا الإعلامية (ولاء...) التي كان على طاولة عائلتها في دمشق صحن زائد دائمًا للضيف. وتقول: «اليوم اختفى هذا الصحن، وكذلك صحن أبي، وسُرقت الطاولة». أتاح وجود ولاء في إسطنبول خوض مجال عمل جديد في الإعلام، وتعتقد أنه ما كان لها أن تنال هذه الفرصة في سوريا. وتكتشف في إسطنبول أن الجاذبية الأرضية خفيفة أثناء سيرها في أزقة هذه المدينة مقارنة بدمشق، وهي التي كان يلاحقها وصف «النازحة الجولانية» طيلة حياتها في سوريا. هي لا تنتمي إلى هذا المكان الذي يتوسط آسيا وأوربا حيث تختبر لأول مرة «حياة الإقامات»، هنا تعيش مستأجِرة: تستأجر أسرة وعملًا ومنزلًا وأصدقاء. ومثلها مثل كل من التقتهم «الفيصل»، لم تتعلم حتى الآن اللغة التركية، وتبرر ذلك بأن هذه اللغة يلزمها عمق أكبر لتكون أخف على اللسان.

الكثيرون ممن رفضوا التوجه إلى أوربا رغم الموجة المثيرة للجدل من اللاجئين، يحصون الأيام من أجل العودة إلى سوريا. وتركيا بلد جيد للعودة السريعة كما تقول ولاء، حتى لو لم تمتلك ثمن تذكرة الطائرة، فإن خبرة السوريين في اجتياز الأسلاك الحدودية تسهل من الأمر كثيرًا، على حد وصفها. والمفارقة أن الإعلامية الشابة تخشى من فكرة أن توثَّق كلاجئة في أوربا، ورغم إقامتها الطويلة في تركيا إلا أنه لا شيء يثبت رسميًّا أنها لاجئة فضلًا عن هاجس الغرق في البحر. وتوجه ولاء نقدًا لاذعًا لمن يصوّر السوريين في تركيا وكأنهم يعيشون على حساب الرئيس التركي أو معوناته، بل ترى أن هؤلاء قاموا بضخ أموال هائلة في سوق العمل التركي، ولم يحصل السوريون إلى الآن على وثيقة عمل لضمان حقوقهم التي تتعرض للانتهاك، فضلًا عن القوانين غير السلسة بخصوص الإقامة.

> **مهما بلغت درجة «السلام الداخلي» للسوريين في تركيا، تبقى الجوانب الإدارية في هذا الانتقال مبعثًا لحالة خوف وقلق وتوتر دائم، وكل فترة تصدر قوانين جديدة بخصوص السوريين لا يمكن الإحاطة بها**

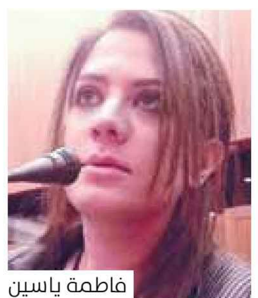
خزان المياه

مهما بلغت درجة «السلام الداخلي» للسوريين في تركيا، تبقى الجوانب الإدارية في هذا الانتقال مبعثًا لحالة خوف وقلق وتوتر دائم، وكل فترة تصدر قوانين جديدة بخصوص السوريين لا يمكن الإحاطة بها، خصوصًا لمن لا يتقن اللغة التركية، وهي حال معظم السوريين، ومن بينهم الإعلامي مهند منصور. يكشف منصور عن غصّة يشعر بها بتركه البلد: «تركنا تاريخنا وماضينا هناك، لدي ملفات عملي القديم وبدايات مهنتي، فيديوهات وبرامج وملفات ومجموعة من الكتب، جاءت عناصر الأمن إلى المنزل ولم أكن حينها هناك، فقام أخي برمي جهاز كومبيوتري الذي يحتوي على كل هذه الملفات، في خزان المياه.. ليتني استطعت أن أجلب معي خزان المياه ذاك». الألفة مع إسطنبول «ألفة خجولة» وكثير منه ادعاء بالألفة كما يقول الإعلامي السوري. الإحساس بالإقامة المؤقتة تبرر له عدم قيامه بمتطلبات المقيم الدائم مثل تعلم اللغة التركية. بإمكان منصور الاتخاذ من إسطنبول قاعدة لنشاطه المهني، وأيضًا مكانًا للمساهمة في ثورة شعبه ضد الأسد. ويقول: إنه بالرغم من وجوده في إسطنبول، لكنه يشعر بأنه على حدود الوطن. «هنا رائحة الشرق، أما الذهاب إلى أوربا يعني نهاية حلم العودة». وينتقد منصور الذي يعمل في حقل الإعلام منذ عشر سنوات، حالة الانفلات الإعلامي في أوساط المعارضة السورية، المتحررة من الانضباط والمعايير المهنية. عن سؤاله: أين الوطن الحقيقي؟ يجيب منصور: «حيث لك أموات وطنك الحقيقي». ورغم أن الإجابة تضمر احتمالًا واحدًا، وهو سوريا، إلا أن طول إقامة السوريين في المنافي الاضطرارية جعلت مقابرهم تمتد على قارات العالم أجمع.

جمهورية الغرق

ليس الثبات في تركيا ديْدَن السوريين طالما أنهم كانوا مادة لأكبر موجة لجوء إلى أوربا تسببت انعكاساتها بأزمة ما زالت تهدد وجود الاتحاد الأوربي نفسه. في تجربة المنافي


ولاء عواد


فاطمة ياسين

يرسم عارف حمزة مشهد عودة السوريين كما يتمنى بصورة شعرية: «أنْ يعودوا في نفس اللحظة إلى داخل البلد البعيد. أنْ يدخل فجأة خمسة ملايين شخص دفعة واحدة؛ لرفع أنقاض هذا البلد الوحيد»

المتعددة، يرصد الشاعر عارف حمزة نوعًا من إعادة بناء الهوية السورية في الخارج. ويقول الشاعر المقيم في ألمانيا: «حكمنا أناس لعشرات السنوات لم يجعلوا من مواطني هذا البلد أهلًا لبعضهم حتى تحدث هذه الحرب الأهليّة. ولكن كنا أهلًا لبعضنا في المنفى وخلال الغرق في البحر الأبيض المتوسط». ويحسب حمزة للنظام السوري حسنة وحيدة انعكست عليه إيجابيًّا، وهي منحه الإحساس بأنه عاش في المنفى وهو داخل سوريا؛ مما جعل خروجه إلى تركيا في الأول من سبتمبر عام ٢٠١٣م «خفيف الوطأة». ويروي كيف أنه كان يحرص على الاحتفاظ بتخطيطات الرسامين من أجل الكتابة عند العودة للبلد، لكن «فجأة غادرتُ إلى أوربا وحدي. وهناك استقبلني المنفى بذراعين واسعتين. وظلّ صاحبي الصامت في كلّ مكان. حتى إنّه يُشغّل المنامات التي عليّ رؤيتها هنا وأنا أتقلّب في سرير نام عليه شعب كامل من منبوذي هذه الأرض». لم ينقطع حمزة عن كتابة الشعر سواء في تركيا أو ألمانيا رغم أنّ استدراج ما تخلى عنه سابقًا إلى الأماكن الجديدة صار أمرًا مريرًا. ويوضح ذلك بالقول: «لم يتغيّر عليّ شيء بالنسبة لكتابة الشعر. هناك صور جديدة حولي؛ نعم، وعمران وطبيعة وحجارة سميكة بسبب الحياة، ولكن لا أفهم معاناة الناس الذين يسكنون هذه البلاد، لا أعرف قصصهم، ولم أنجح في مراقبة حياتهم الخفيفة. ليس هناك كلمات جديدة أحصل عليها حتى الآن، بقدر ما صارت كلماتي القديمة تعيش حياتها هنا أيضًا، ولكن بروح قد تبدو مغايرة». يرسم عارف حمزة مشهد عودة السوريين كما يتمنى بصورة شعرية: «أنْ يعودوا في نفس اللحظة إلى داخل البلد البعيد. أنْ يدخل فجأة خمسة ملايين شخص دفعة واحدة؛ لرفع أنقاض هذا البلد الوحيد».





أنظر بشجن إلى البصرة من منفاي الدنماركي البعيد



ليس هناك من خيار على الدوام في القرار. وهي لم تكن هجرة ومصطلح «المغتربين» جاء لاحقًا. حين وجد أبي نفسه مرغمًا على ترك العراق في عام ١٩٧٩م من ضمن المئات والآلاف الذين لاحقتهم سلطة البعث، ولم تترك للكثير منهم فرصة حتى لتوديع أحبتهم اختار أبي الكويت. إنها على الحدود، قريبًا من مدينته البصرة، المسافة قصيرة، والمشوار لا يتجاوز الساعتين. فكر حينها أن الأمر لن يتعدى ربما شهورًا ويعود، والوعد الذي كان يردده يوميًّا بالنوم على سطح البيت من جديد، دام لأكثر من ثلاثين سنة. طبيعة المناخ في الكويت لا تسمح بتحقق الحلم البسيط، (ولا أظنها تسمح اليوم في العراق كذلك). ولم يكن هناك من خيار في مواصلة الرحلة من مكان إلى آخر حتى الاستقرار في دولة من دول المنفى.



دنى غالي

روائية عراقية تقيم في الدنمارك

عشرات النصوص والأغاني والجلسات التي جمعت الفنانين والرسامين والأدباء كلها كانت تبكي الوطن. كل ذلك اختلف اليوم فقد وجدنا أنفسنا بحاجة إلى تعريف جديد لأنفسنا. ذلك الحلم البعيد تحقق ولكن ما الذي تغير، ذلك التوق والشعور بالنفي وفكرة الحرمان من الوطن صار محض اختيار الآن ولكن... حدث خلل عظيم في واقع الأمة بغالبها، والتجارب تعددت وتباينت من شخص لآخر، ومن عائلة لأخرى، على اختلاف المنابت والأديان والمذاهب واهتمامات دول العالم الكبرى بنا. ما الوطن؟ ما الانتماء؟ وجلدك هل تسلخه لتتجدد وتنفض عنك ما تكلس وسكن القمل بين حراشفه، أم تحافظ عليه لئلا تفقد توازنك وتتهاوى في مكانك؟

السياسة تسري في عروقنا

اختلفنا فيما بيننا؛ كاتبات وكتّاب، اكتشفنا أن السياسة تسري في عروقنا، وصرنا متخصصي تحليل جغرافي سياسي اجتماعي إثني سيكولوجي. مع دخول الأميركان أو ضده، مع المحور الروسي أو ضده، ولاية الفقيه والتكنوقراط، والتوقيع على عشرات البيانات، والانضمام إلى عشرات المنظمات، والمشاركة في التظاهرات. انفجار في المحطات الفضائية والصحف الإلكترونية، ومن ثم حلّت سيول وسائل التواصل الاجتماعي حتى أغرقتنا تمامًا في وحول التطرف والتخوين والتقسيمات. انتشرت الأمراض، وصرنا بانتظار اكتشاف لقاح يقضي على وباء نشعر بعجز تام عن مقاومته.

رحنا نكتب عشرات الصفحات في تأملنا لتلك البقعة من مكاننا في المنفى، بعضنا تمرد على مرجعياته، والآخر واصل على خطاها. الأدب كان الوعاء الذي احتوى نزفنا، وقيحنا، ودموعنا؛ امتزج كل ذلك بخيوط من مرابع الطفولة ونقائها؛ نخيل، وأنهر، وأسماك، وصديقات، وأصدقاء، وجارات، وجدات. إنها بكل ما فيها بمنزلة لحظات صفاء نادرة، مراجعة وتوثيق إنساني حقيقي لزمن متسارع غريب،






لا يمكن اللحاق بإيقاعه مع كل المتغيرات التي تحدث خلاله. الأدب هو المرآة والآلة الصادقة لتسجيل ما مررنا به، وما زلنا نمر به.

من أنا؟

وأنا ما الذي حاولت قوله في كل ما كتبت؟ أين كنت حين كتبت ما كتبته؟ من أنا؟ الكاتب الروائي العراقي والباحث سلام عبود يرى أني «أنظر إلى المنفى المزمن من بصراي التي لم أفارقها قط»، والكاتب والقاص العراقي محمد خضير يراني «أنظر بشجن إلى البصرة من منفاي الدنماركي البعيد». في المنفى تصدعت الصور، وذهبت بجزء كبير من براءتنا، ولكنها يقظة لا بد منها لنقع على الخلل المشترك الذي نشكو منه. يدٌ تضرب على يد بجسدٍ واحد، أذنٌ تكذب أذنًا في ذات الجسد، عين ترى الجمال، وأخرى ترى الزيف لا غيره، والقلب موزع، يواصل في جسد، ويعلن اعتزاله في

حدث خلل عظيم في واقع الأمة بغالبها، والتجارب تعددت وتباينت من شخص لآخر، ومن عائلة لأخرى على اختلاف المنابت والأديان والمذاهب واهتمامات دول العالم الكبرى بنا

آخر. ولكني كما الحياة التي تبدأ بحلم أود أن أختم بحلم، أن أكتب رواية حب خالصة. لست معنية بالتاريخ في ماضيه ولا حاضره، هذا الكره والحقد في العالم، لا أحب مرأى الدم، وشبعت من الأخبار العاجلة السيئة. لن أكتب عن الحرب بعد ذلك، لن أكتب عن المنفى، سأكتب من مكان متخيل حيادي لا جذور لي فيه، ولا هواء مشترك. أن أكتب بقلم قادر على مسح كل المعلومات المدرجة في هويته.



اللجوء في حياة الفنانين الشباب..
أسئلة الحنين والحريات

صهيب أيوب
صحافي - باريس



إيبي إبراهيم

إيبي ويوميات الهجرة القسرية

حين غادر المصور والمخرج اليمني إيبي إبراهيم صنعاء، كانت وجهته باريس. قضى ثلاثة أشهر في إقامة فنية داخل مبنى «سيتيه دو آرت». لم يفكر يومها أن يمنه السعيد سيتحول إلى جحيم. كان كل شيء يبدو طبيعيًا إلى أن حطّ رحاله في برلين، واندلعت الحرب. فكر مليًا بالعودة، وبصوت عالٍ شارك رفاقه هذا الهم. كانت النصيحة بأن يبقى حيث هو اليوم. بعيدًا من ألم صنعاء، الذي يحمله كهواء ثقيل في يوميات هجرته القسرية.

يتجاوز إيبي بصعوبة مشاعر الحنين والخيبة المباغتة في مدينة باردة. لا تشبه بشيء صنعاء التي عاش فيها طفولته ومراهقته، قبل أن يتعلم في الولايات المتحدة، ويقرر استخدام «فعل الفن» في مكان تنغلق فيه سبل الحياة والتجربة الحرّة بما فيها من آفاق لفنان شاب وثائر. يقول إيبي: إن قرار عدم عودته كان صعبًا، ولم يفكر يومًا في أن يغادر مرسمه الواسع وسط «الحي السياسي» في صنعاء؛ ليتركه منهوبًا لعصابات الحرب والقتلة الجوالين. إلا أن الحرب تفرض مسارات أخرى، وهي على قدر ما تؤلم ناسها، تكون «مضاعفة» على الفنان نفسه. فتشكيل الحياة ويومياتها، والعيش في زمنين ومكانين، يخلق في الفنان عوالم هشة.

يتعامل إيبي مع حياته بشيء من الخفة. كأن يبادر إلى تزيين جدران غرفته بأقمشة يمنية، أو يعدّ طبقًا تقليديًّا، أو يحتسي القهوة العدنية، ويستمع إلى أغنيات فيروز. كل هذا لا يخفف من وطأة الغياب، ولا يؤنس الوقت، إلا أنه يمرر جزءًا من الشوق. لكن ما يدفعه إلى التفاؤل دومًا أنه يمارس هنا فنه بكثير من الحرية. «الحياة تمنحك هنا الحرية الكاملة»، وفق ما يقول في مقابلة مع مجلة «الفيصل». إلا أن هذه الحياة «ناقصة»، وتكبر في الفنان «هوّة» صارخة، بين انتماءات عدّة، ومشاعر صاخبة، تحل في ثيمات أعماله. فالحرب وهولها وهوامشها عوالم حاضرة في أعمال إيبي، الذي يرى أن مشاركتها للعالم عبر أعمال بصرية وتشكيلية وتجريبية أمر في غاية الأهمية. «اليمن حاضر في كل أعمالي. وهو بالنسبة لي ليس وطنًا أو جنسية بل هو صديق. صديق يعاني؛ عليّ مساعدته بكل الطرق الممكنة والموارد المتاحة». ويضيف أن صعوبات كثيرة واجهته، وتواجهه في مكانه الجديد، إلا أنها تشكل فرصًا، عليه اقتناصها ليتحدى نفسه، «أريد أن أجعل اليمن فخورًا بي، فخورًا بما أنتج عنه. إني أحمل اليمن في كل أعمالي وعروضي».

> **المنافي** ترتبط أيضًا بحالة من الانعتاق والتحرر من قيود الذاكرة. الانعتاق مما مضى، من الـ«هناك»، هو تجربة تحرر للأقصى، الذاكرة تتحول لمتخيّل، لتجربة سردية



أحد أعمال إيبي



مغني الهيب هوب

لم تكن رحلة اللجوء بالنسبة لمغني الـ«هيب هوب» السوري خيري البش، المعروف بـ«وتر» شاقة بطبيعة الحال، كما يحصل مع معظم الهاربين من الحرب. هو لا يصنف نفسه هاربًا؛ إنها الوجهة الاضطرارية، التي تحمل معاني القسوة، لكنها ليست هروبًا. كانت بيروت إحدى محطات خيري ومكان تألقه وتجريبه كتابة الأغاني والأداء. يومها كانت بيروت لفنان سوري آتٍ من زمن المذبحة السورية، مكانًا أنيسًا لخوض غمار تجربة في مخاض الـ«أندرغراوند» العربي، قبل استقراره اليوم في فرنسا. تجربة انتقل فيها «وتر» باستعجال بين مسارح وأرصفة تضج بالثورة وأفكارها. يومها كانت الثورة السورية جزءًا من محاكاة جيل شاب، إلا أنها أيضًا غربة من نوع آخر.

أسس خيري فرقة «لتلتة» مع صديقين له، أحدهما ما زال في الفرقة، ويلقب بـ«أبو كلثوم». وبدأت هذه الفرقة تنتشر منذ عام ٢٠١١م، وكانت السياسة أهم ثيماتها. «حين بدأنا لم نكن منخرطين، أو نهدف للانخراط في الثورة أو السياسة، لكن الهيب هوب هو في الواقع مجاراة للسياسة وانتقاد واقعها». وحين قرر اللجوء إلى فرنسا، كانت لحظة ثابتة وحتمية. فبيروت والقوانين المجحفة فيها بحق السوريين اللاجئين وعدم تجديد إقاماتهم، سبب رئيسي لهجرة معظم الفنانين السوريين إلى بلاد أوربا. وجهة «وتر» الاضطرارية، لم تتضح مساراتها بعد بالنسبة له؛ «لأني جديد ولم يتعدّ وصولي أشهرًا فقط. لكن ما هو واضح بالنسبة لي هو صعوبة التواصل مع الناس هنا عبر الموسيقا؛ لأن الكلام الذي أكتبه هو عربي لهجة ولحنًا أيضًا. ومغزاه يتناول حكاياتنا وغضبنا نحن، إضافة إلى أن وجودي داخل الحدث السوري وفهمي له وفهم معاناته يختلف تمامًا عن نظر الفرنسيين له ولقصة ثورتنا وقضايانا». أما بالنسبة للجوء، فنظرة خيري تختلف كثيرًا عن معظم الفنانين، الذين يرون أن أثر اللجوء مختلف عليهم. يقول: إن «الفنان هو إنسان عادي. لكن الفرق أن الفنان قادر على التعبير وتوضيح وتفصيل الأمور والتحدث بلسان الناس العاديين. وهذا ما يخلق جمهورًا يستمع إلى الكلام والموسيقا. ولكن الإحساس باللجوء أو الغربة الإجبارية هو شعور واحد ومشترك لدى كل اللاجئين».

خيري البش


عمار المأمون

الحرب وهولها وهوامشها عوالم حاضرة في أعمال إيبي إبراهيم، الذي يرى أن مشاركتها للعالم عبر أعمال بصرية وتشكيلية وتجريبية أمر في غاية الأهمية

انشطار «الأنا» بين «هنا» و«هناك»

يبدو أن تجربة المنفى والعمل الفني والأدبي المرتبط بها، تستدعي الوقوف على حافة اللاحسم، بين أن تحضر «هنا» في الجغرافيات الجديدة وبين الـ«هناك» الماضي والجغرافيات التي تتحول إلى ذاكرة متخيّلة. فبالنسبة للمسرحي والكاتب السوري عمار المأمون، الذي يعدّ كتابًا عن «أنطولوجيا الدكتاتور»، ويعمل على كتابة أعمال مسرحية باللغة العربية، ترتبط صعوبات اللجوء، بـ«المنتج الفني والمسرحي»، وهو ما يستدعي إعادة التفكير بالتجربة الذاتية نفسها، فالـ«أنا» تنشطر بين «هنا» حيث «المركز»، حيث تغيب الخبرة بطبيعة عمل المؤسسة الثقافية والفنية (بغض النظر عن انتمائها)، و«هناك» جغرافيات الصمت والعنف، والأهم ما يرتبط بتلقي المنتج الفني (الأجنبي - المهاجر) بوصفه فانتازيا في الكثير من الأحيان.

يقول عمار، الذي انتقل منذ عام تقريبًا إلى باريس: إن المنتج الفني بخصائصه الفنية يتداعى، ويتم تجاهله أمام مفهوم «الشفقة». الرؤية المرتبطة بـ«الغريب» بوصفه مهمّشًا يختزن فانتازيا إلى جانب تراجيديا جبل عليها. لهذا يتم النظر إلى صاحبه بوصفه قادرًا على الإنتاج، بل وإثارة الإعجاب، الموضوع حساس لكنه منتشر بكثرة».

ولا ينكر المأمون، الذي يعدّ من أبرز الأصوات السورية جرأة ونقدًا، ويملك كتابة شابة ومطواعة في المسرح والنقد الأدبي، أن الأبواب والقنوات الجديدة «مفتوحة» أمام المهاجر، لا تقدر بثمن، صحيح أن أنظمة المؤسسات في الـ«هنا» أيضًا خاضعة لسياسات وأجندات، لكن لا يمكن إنكار خبرتها التاريخيّة».

ويوضح المأمون، الذي عاش طوال حياته في دمشق، واشتغل في مسارحها ثم عمل في الصحافة البيروتية كناقد فني وأدبي، وانتقل إلى الصحافة الدولية، ونشرت له مقالات مترجمة في «لا كورييه إنترناسيونال»، أن «المنافي ترتبط أيضًا بحالة من الانعتاق والتحرر من قيود الذاكرة. الانعتاق مما مضى، من الـ«هناك»، هو تجربة تحرر للأقصى، الذاكرة تتحول لمتخيّل، لتجربة سردية. تتلاشى النظرة الرومانسيّة في التعامل مع الماضي؛ لأنها محكومة بالخيال لا بالتجربة الجغرافية».

ويؤكد المأمون، الذي يسكن اليوم في شقة صغيرة في باريس، ويقضي وقته بين الكتابة والاستماع إلى موسيقا «الجاز» و«الأوبرا»، ومتنقلًا بين مسارح المدينة وعروضها، أن «تجربة المنافي والرحيل ترتبط بالجسد، بالتجربة الفيزيائية داخل جغرافيات جديدة، لا ذاكرة سابقة عن المكان، وإعادة تكوين لعلاقات جديدة مع المكان لتكوين الذاكرة، لتكوين حساسيات جديدة، هناك قطيعة لا بد منها مع الماضي، لا بد من انتصابات جديدة، إعادة تكوين لحساسيات مع المكان، لا يعني هذا النسيان، يعني إعادة تكوين حضور جديد».



ربيع بيروت الثقافي يصنعه لاجئون سوريون

رنا نجار

صحافية لبنانية - بيروت



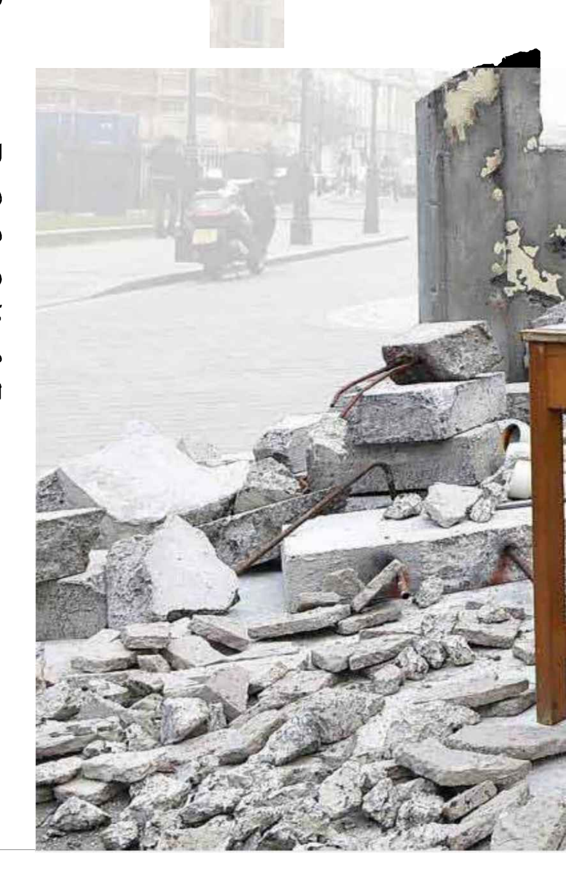
يبتكر اللاجئون السوريون في لبنان حياة جديدة مواجهين الموت والمنفى والتيه، باحثين عن ذات جديدة، وعن عمل جديد، وعن وطن قد يكون مؤقتًا وقد يصبح بديلًا! بيروت ودمشق اللتان طالما تقاسمتا الهموم والمعاناة والقضايا السياسية نفسها (كما طرابلس وبعلبك وصيدا وشتورا وحلب وحمص ومدن الساحل السوري) تواجهان اليوم الموت معًا. لكن للثورة واللجوء السوريين فضل على بيروت اليوم، على عكس ما كانت دمشق وسوريا عامة مدينة لمناخ بيروت الديمقراطي والثقافي الحرّ في رفع صوتها «المخنوق» عمدًا لعقود طويلة.

لبنان الذي يستضيف اليوم، بحسب الأمين العام للأمم المتحدة، أكبر عدد من اللاجئين في العالم بالنسبة إلى الفرد الواحد، فيه اليوم ما يربو على مليون لاجئ مسجّل فقط. وهناك تخمينات تقول: إن في لبنان نحو مليوني سوري، من مقيم وعامل ولاجئ ومقيم مؤقت. وهذه القضية التي تثير مخاوف الدولة اللبنانية وبعض الأحزاب العنصرية، أدت إلى خوف البعض من هذا العدد الهائل من البشر الذي يحتاج إلى مأكل ومشرب ومسكن وطبابة ومدارس في بلد يفتقد فيه مواطنوه أدنى حقوقهم المدنية والصحية والمعيشية عامة. لكن اقتصرت اعتراضاتهم على تعليقات هنا وحركات هناك. فلبنان كان ولا يزال أرضًا خصبة لاستقبال اللاجئين مهما كانت جنسيتهم، وليست تلك العنصرية التي يمارسها البعض على الشعب السوري إلا «حركات صبيانية» يحرّكها أحزاب وسياسيون لمآربهم الخاصة ويستثمرونها لحساباتهم الشخصية.

روح بيروت وفراشاتها

بينما على الصعيد الثقافي، يختلف الأمر تمامًا؛ إذ عرف المثقفون اللبنانيون أن زملاءهم السوريين هم روح بيروت وفراشاتها التي تزيدها رونقًا، فحضنوهم وأسسوا معهم مشاريع ثقافية رائدة. لكن المشكلة تكمن في الدعم الرسمي لهذه النخبة السورية التي تحتاج أيضًا إلى مسكن ومأكل ومشرب وحماية من الموالين للنظام السوري، ولا ننسى أن الفنانين والكتاب كانوا مدعومين من الدولة في سوريا بشكل أو بآخر، أما في لبنان فالثقافة هي مبادرة فردية محض. على الرغم من كل ذلك، وخصوصًا التهديد الأمني للمثقفين السوريين المعارضين، فقد بقيت بيروت ملاذهم المفضل، إلا

لبنان كان ولا يزال أرضًا خصبة لاستقبال اللاجئين مهما كانت جنسيتهم، وليست تلك العنصرية التي يمارسها البعض على الشعب السوري إلا «حركات صبيانية» يحرّكها أحزاب وسياسيون لمآربهم الخاصة



في حالات معينة. فبيروت باتت مختبرًا رئيسًا لتفاعل ثقافة الشتات السورية؛ إذ احتضنت المسارح، وصالات العرض، والتظاهرات الموسيقية، وشركات الإنتاج الدرامية، والفنانين السوريين الذين أضافوا إلى المشهد الثقافي اللبناني نكهة ذكية تفاعلية، حرّكت الساحة. في البدء لم يتأقلم الفنانون السوريون، وغالبيتهم من الشباب، مع الجو الثقافي اللبناني، لكن سرعان ما اندمجوا فيه، وأغنوا فضاءاته، مفضلين الإقامة في ديار الجار الذي يفهم لغتهم وإن اختلفت أحيانًا وجهات النظر والمواقف السياسية مع بعضهم. وهنا نتحدث عن جيل الثورة الذي أتى حاملًا رؤاه وأساليبه عاكسًا نظرته إلى الواقع، في أعمال تشكيلية لتمام عزام وفادي اليازجي وسبهان آدم وياسر صافي ومحمد عمران على سبيل المثال، وأعمال موسيقية، مثل: مغني الراب هاني السواح، وفرقتي «طنجرة ضغط» و«لتلتة»، وأعمال مسرحية لوائل قدور، ومحمد العطار، وعبدالله الكفري، ويامن محمد، وأسامة حلال، وأمل عمران، وغيرهم كثر.

الدراما اللبنانية ونكبة السوريين

في لبنان جار «الرضا»، خلطت الأزمة السورية الأوراق في الإنتاج الثقافي كما في السياسة. وعلى نقيض الفوضى والتوترات الأمنية والاقتصادية والتهجير والفقر والانقسامات التي تحدثها السياسة، يأتي الإنتاج الثقافي اللبناني- السوري المشترك (مسرح، وتشكيل، وسينما، ودراما، وبرامج تلفزيونية، وموسيقا) بعد الثورة، إيجابيًّا. ومما لا شكّ فيه، أن الدراما اللبنانية التي تعاني أزمات تشرذم عِدّة، منذ سنين طوال، هي الأكثر استفادة من «نكبة» الدراما السورية المتأثرة بالأزمة السياسية والأمنية. فنزوح ممثلين ومخرجين وعاملين في الحقل الدرامي السوري إلى بيروت، أثرى هذا القطاع الذي كاد يموت قبل ارتفاع أسهمه مع مسلسل «روبي» اللبناني- السوري- المصري المشترك. وهذا الثراء، وإن كان تأثيره محدودًا، استطاع انتشال المسلسلات اللبنانية وردّها إلى حلبة المنافسة مع «لو»، و«الإخوة»، و«لعبة الموت»، و«روبي»، وغيرها.

في عامي ٢٠١٥ و٢٠١٦م كان التأثير مضاعفًا مع أعمال مشتركة تحصد جماهيرية عالية، مثل: «تشيللو»، و«٢٤ قيراط»، و«العراب» بنسختيه، و«بنت الشهبندر»، و«درب الياسمين»، و«عين الجوزة»، وأخيرًا «سوا». وبهذه الحالة، بات من غير المنطقي تصنيف غالبية المسلسلات التي تُصوَّر في لبنان، على أنها لبنانية محض أو سورية محض. فمسلسل «غدًا نلتقي» لرامي حنا الذي تربّع على عرش المسلسلات العربية في شهر رمضان الماضي؛ لأنه الأكثر صدقًا وتجسيدًا للتغريبة السورية، يُصوَّر في بيروت مع فريق عمل لبناني- سوري مشترك، وإن كان الممثلون كلهم سوريين. من هنا، تأتي «وحدة المسار والمصير» متلاحمة بين البلدين على الصعيد الدرامي، ولصالح لبنان، ربما، من حيث تحريك سوق الدراما، وإيجاد فرص عمل أكبر للتقنيين والمصورين والمديرين الفنيين، هذا ما عدا استفادة الممثلين اللبنانيين من خبرة السوريين الذين لمع نجم مسلسلاتهم عاليًا.

هاني السواح

ولكن، في النهاية لا بدّ من الإشارة إلى أن الفنان أو المثقف أو المناضل يبحث أيضًا عن مستقبل أفضل، وعن الأمن والأمان، وعن المستوى المعيشي المرفّه؛ لذا كان لبنان لهؤلاء صعبًا وقاهرًا، فقرر جزء منهم «مكرهًا» كما يقول المسرحي محمد العطار، ترك لبنان؛ للبحث عن ملجأ آمن يحترم الإنسان وحقوقه ويؤمّن له دعمًا ماديًّا ومعنويًّا لمشاريعه الثقافية. ولا ننسى أن لبنان محطّة مؤقتة لجزء كبير من السوريين، وليس للمثقفين فقط.

احتضنت المسارح وصالات العرض والتظاهرات الموسيقية وشركات الإنتاج الدرامية في بيروت، الفنانين السوريين الذين أضافوا إلى المشهد الثقافي اللبناني نكهة ذكية تفاعلية، حرّكت الساحة

هاني السواح مغنٍّ يستثمر اللجوء

ليست بيروت أفضل مدينة للاجئين، لكنها قد تكون فأل خير، أو قد تعطي مساحة إيجابية لإنتاج مشروع فني أو ثقافي. هاني السواح الذي نزح من سوريا، اختار بيروت لتكون ملجأه بغض النظر عما يعانيه أبناء بلده هنا من عنصرية أو معاناة. هاني السواح (الملقب بالدرويش) هو مغني راب، ومهندس صوت، وشاعر يكتب أغاني وقصائد بالمحكية السورية. صدر له أخيرًا ألبوم بعنوان: «أرض السمك»، كتب عنه النقاد والموسيقيون بإيجابية عالية، ويمكننا القول: إن



هذا الألبوم الذي طُبخ وسجّل في شوارع بيروت، رسّخ اسم هاني السواح كفنان موهوب في عالم الراب أو الشعر الشعبي والإيقاع. وهو الألبوم الأول لابن حمص التي استفزت ثورتها موهبته المكبوتة، ونقلته كتابة شعاراتها من طفل غاضب إلى ناضج يعرف كيف ومتى وأين يصرّف هذا الغضب، ليؤلف منه أغنية، ويوصل هواجسه إلى الناس. السواح الذي ترعرع في جوّ عائلي ملمّ بالثقافة والأدب، يلجأ إلى الشعر الشعبي والإيقاع؛ لوصف الأحداث السياسية والاجتماعية السورية المتسارعة، ونقدها بلغة شخصية حميمة، تنطلق من الأنا لتصل مع موسيقا اللبناني مازن السيد (الراس) إلى النحن والهُمْ وكلّنا...

مجلة «الفيصل» التقت السواح بوصفه نموذجًا ناجحًا للاجئ ومثقف سوري لم توقفه الحرب ولم تكبّله بيروت. عن الاندماج يقول: «أنا لا أعتبر نفسي مندمجًا مع المجتمع اللبناني، ولا أعتبر أن «الدمج» هو ما نبحث عنه، فهو ما يحدث عندما ينوي الـ«لاجئ» البقاء في البلد المضيف، وعن نفسي أنتظر الفرصة المناسبة لأعود إلى سوريا في أقرب وقتٍ ممكن». ويضيف: «في بيروت مؤسسات تحاول دعم الفن المستقل بغض النظر عن جنسية الفنان. فإيجابيات الوجود في بيروت هي المساحة التي تمنحها هذه المدينة لمريدي الإنتاج».

يعمل السواح إضافة إلى الفن خبير صوتٍ مستقلًّا للسينما والتلفزيون، وهذا ليس ثابتًا، قد «ألجأ أحيانًا إلى وظيفة ثابتة بأجرٍ ثابت». أما عن الدعم المادي للغناء والكتابة، فهو كما يفيد، «في الأحيان الكثيرة يكون من حسابنا الخاص، وأحيانًا تُقدم مؤسسة دعمها أو مساهمتها كما فعلت «آفاق» مع ألبوم أرض السمك حين ساهمت بالإنتاج».

ولكن هل تعتبر أن بيروت أعطتك شيئًا إيجابيًّا، أو مناخًا ما لتنتج ألبومًا، وتشارك في إنتاجات وأغنيات راب مع غيرك؟ يجيب السواح الوسيم والهادئ: «طبعًا، إيجابيات الوجود في بيروت هي المساحة التي تمنحها للذين يريدون أن يكونوا منتجين وأن يعملوا بجدية». من ناحية، هل يشعر بالحزن

ليست بيروت أفضل مدينة للاجئين، لكنها قد تكون فأل خير، أو قد تعطي مساحة إيجابية لإنتاج مشروع فني أو ثقافي

من مجرد وجوده هنا في بيروت، وهل يواجه عنصرية؟ بصدق يجيب السواح: «لستُ حزينًا، فالأصدقاء في بيروت أكثر من العنصريين، وتعرّضت فيها للدعم النفسي والمعنوي من أشخاص أكثر مما تعرّضت للعنصرية، لكنني من المحظوظين القلائل، وبرأيي هذا السؤال جوابه بديهي في دولة وزير خارجيتها جبران باسيل يحمل راية الخطاب العنصري ليرميه على أي منبرٍ يقدم له».

جملة هاني السواح الأخيرة كفيلة لتوضح الفرق بين احتواء الشعب اللبناني ومثقفيه للسوريين، وبين السياسة أو بعض السياسيين الذين يستغلون أي قضية لصالحهم الشخصي. لكن بيروت تبقى هنا بالقرب من الشام لتقول: لا للعنصرية، ونعم للحرية وللعودة إلى البلد الأم الذي قد يبدو مشهده أيضًا صعبًا وبعيدًا، إنما نحن محكومون بالأمل.

الرقة.. جنازة مؤجلة على ضفاف الفرات

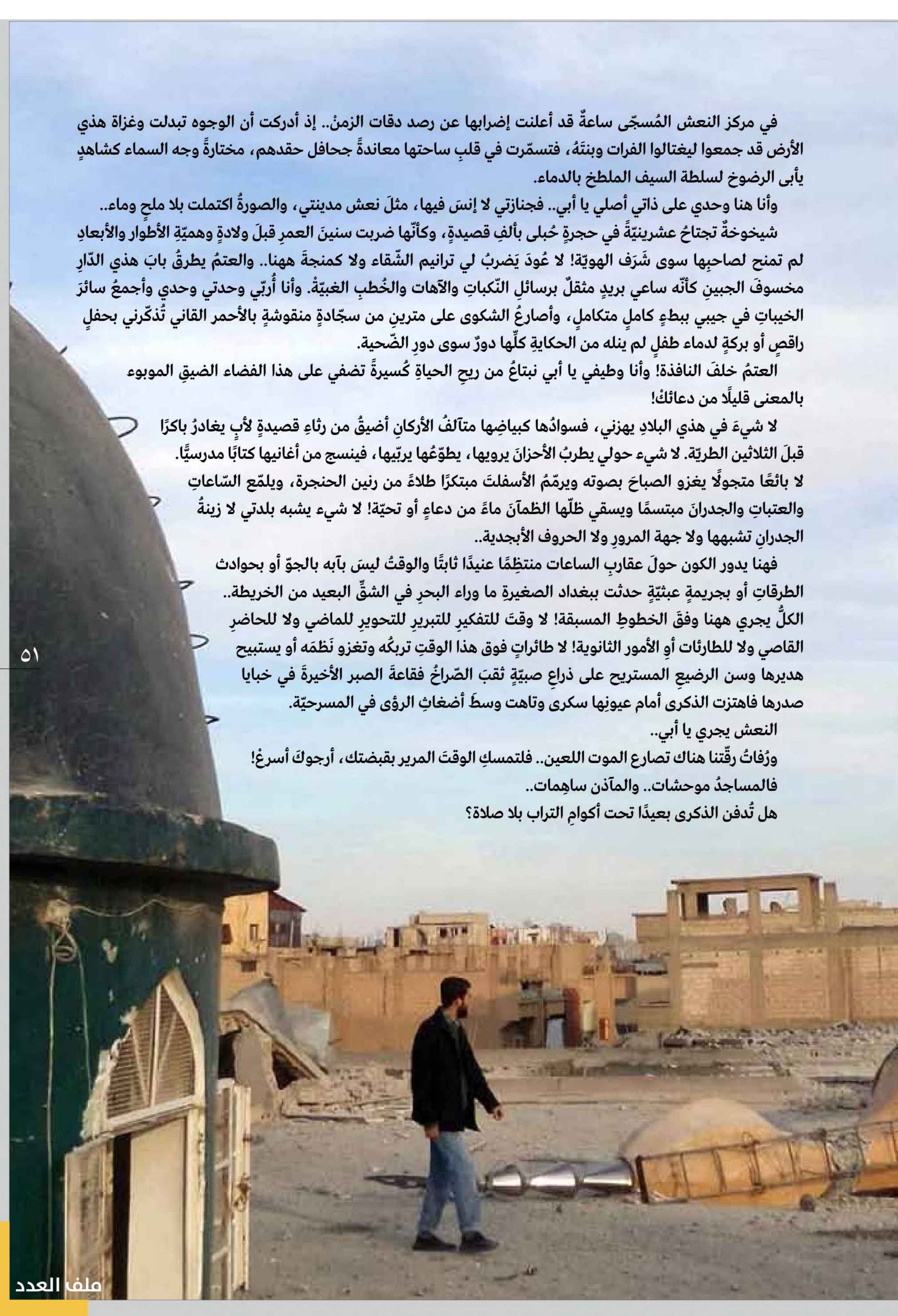


رحب علواني

كاتبة سورية

تسري ببطءٍ مثلَ أمواج الفراتِ جنازةٌ، لا قومَ فيها يحملون النعشَ، بل في النعش أحياءٌ وأمواتٌ معًا، أكفانهم سوداءُ كالحةٌ كإعتام الدجى والنعشُ يجري سابحًا وكأنه طيفٌ على متنِ السحابْ. نعشٌ بحجمِ مدينةٍ برمٌ بثقلِ حمولتهْ.. مَرآه يعصِرُ قلبكَ المكلومَ عصرًا، يستبيحُ الفائتَ المَنسيَّ يوقظُه ويخطو فوقَ أوتارِ المُسجّى بالغيابْ. في النعش رأسٌ يستغيثُ بصوتِ ناي مختنق، يرنو إلى أشباهِهِ، يستنهضُ الأنغام من نومٍ عميقٍ يستفيقُ الدفُّ يضربُ لا صدى يأتي ولا لحنٌ يجيب.. وربابةٌ من جلدِ ظبيٍ تنتحبْ، تتوسلُ القوسَ الضريرَ لينفضَ الحزن المغشى من غبار الوقت أو ليعانق الأوتار والصوتَ الغريب.

ترنيمةٌ بدويةٌ ثكلى تناجي الليلَ يا ليلَ الفراتِ ألا استجبْ! جسرُ الرشيدِ هناك في أقصى اليسارِ تقطّعت أوصاله و«الزّلُّ» يغفو تحته سكرانَ معقوفَ النهاية ينحني ليغازل الماء المعكّر تحته من ضربِ أقدامٍ فتيّة.. يبدو وحيدًا خارج السربِ الحزين كأنه لم يدر أن الموت قد ترك الجناةَ الجاثمين على صدورِ الحقّ واغتصبَ الضحيّة.



في مركز النعش المُسجّى ساعةٌ قد أعلنت إضرابها عن رصد دقات الزمن.. إذ أدركت أن الوجوه تبدلت وغزاة هذي الأرض قد جمعوا ليغتالوا الفرات وبنتَهُ، فتسمّرت في قلبِ ساحتها معاندةً جحافل حقدهم، مختارةً وجه السماء كشاهدٍ يأبى الرضوخ لسلطة السيف الملطخ بالدماء.

وأنا هنا وحدي على ذاتي أصلي يا أبي.. فجنازتي لا إنسَ فيها، مثلَ نعش مدينتي، والصورةُ اكتملت بلا ملحٍ وماء..

شيخوخةٌ تجتاحُ عشرينيّةً في حجرةٍ حُبلى بألفِ قصيدةٍ، وكأنّها ضربت سنينَ العمرِ قبلَ ولادةٍ وهميّةِ الأطوار والأبعادِ لم تمنح لصاحبِها سوى شَرَف الهويّة! لا عُودَ يَضربُ لي ترانيم الشّقاء ولا كمنجةَ ههنا.. والعتمُ يطرقُ بابَ هذي الدّارِ مخسوفَ الجبينِ كأنّه ساعي بريدٍ مثقلٌ برسائلِ النّكباتِ والآهات والخُطبِ الغبيّةْ. وأنا أُربّي وحدتي وحدي وأجمعُ سائرَ الخيباتِ في جيبي ببطءٍ كاملٍ متكاملٍ، وأصارعُ الشكوى على مترينِ من سجّادةٍ منقوشةٍ بالأحمر القاني تُذكّرني بحفلٍ راقصٍ أو بركةٍ لدماء طفلٍ لم ينله من الحكايةِ كلِّها دورٌ سوى دورِ الضّحية.

العتمُ خلفَ النافذة! وأنا وطيفي يا أبي نبتاعُ من ريحِ الحياةِ كُسيرةً تضفي على هذا الفضاء الضيقِ الموبوء بالمعنى قليلًا من دعائكْ!

لا شيءَ في هذي البلادِ يهزني، فسوادُها كبياضِها متآلفُ الأركانِ أضيقُ من رثاءِ قصيدةٍ لأبٍ يغادرُ باكرًا قبلَ الثلاثين الطريّة. لا شيء حولي يطربُ الأحزانَ يرويها، يطوّعُها يربّيها، فينسج من أغانيها كتابًا مدرسيًّا. لا بائعًا متجولًا يغزو الصباحَ بصوته ويرمّمُ الأسفلتَ مبتكرًا طلاءً من رنين الحنجرة، ويلمّع السّاعاتِ والعتباتِ والجدرانَ مبتسمًا ويسقي ظلّها الظمآنَ ماءً من دعاءٍ أو تحيّة! لا شيء يشبه بلدتي لا زينةُ الجدرانِ تشبهها ولا جهة المرورِ ولا الحروف الأبجدية..

فهنا يدور الكون حولَ عقاربِ الساعات منتظِمًا عنيدًا ثابتًا والوقتُ ليسَ بآبه بالجوّ أو بحوادث الطرقاتِ أو بجريمةٍ عبثيّةٍ حدثت ببغداد الصغيرةِ ما وراء البحرِ في الشقِّ البعيد من الخريطة.. الكلُّ يجري ههنا وفقَ الخطوطِ المسبقة! لا وقتَ للتفكيرِ للتبريرِ للتحويرِ للماضي ولا للحاضرِ القاصي ولا للطارئات أوِ الأمور الثانوية! لا طائراتٍ فوق هذا الوقتِ تربكُه وتغزو نَظمَه أو يستبيح هديرها وسن الرضيعِ المستريح على ذراعِ صبيّةٍ ثقبَ الصّراخُ فقاعةَ الصبر الأخيرةَ في خبايا صدرها فاهتزت الذكرى أمام عيونِها سكرى وتاهت وسطَ أضغاثِ الرؤى في المسرحيّة.

النعش يجري يا أبي..

ورُفاتُ رقّتنا هناك تصارع الموت اللعين.. فلتمسكِ الوقتَ المرير بقبضتك، أرجوكَ أسرعْ!

فالمساجدُ موحشات.. والمآذن ساهِمات..

هل تُدفن الذكرى بعيدًا تحت أكوامِ التراب بلا صلاة؟

السفارة السعودية تعود إلى بغداد بعد ربع قرن

مثقفون عراقيون يرون الثقافة جسرًا بين البلدين

صفاء ذياب

بغداد

كان عام ١٩٩٠م بداية إنهاء تاريخ طويل من العلاقات العراقية السعودية، ذلك العام الذي شهد بداية انهيار حقيقيّ في الدولة العراقية وتاريخها، وصولًا إلى مرحلة دخول القوات الأميركية بغداد وانهيار الدولة بالكامل. خمسة وعشرون عامًا من دون أي علاقات دبلوماسية. وعلى الرغم من عودة العلاقة بين العراق والسعودية عام ٢٠٠٤م، فإن أطر التمثيل الدبلوماسيّ لم تكتمل إلا وعام ٢٠١٥م على أبواب الرحيل، وهو ما أدّى إلى فتح باب جديد من التصريحات وردود الأفعال الدبلوماسية وغير الدبلوماسية في الوقت نفسه.

إذا كانت السياسية سببًا للاختلاف والشقاق، فإن هناك توافقًا ثقافيًّا كبيرًا بين مثقّفي البلدين، حتى إن مجموعة من المثقفين العراقيين قد دُعوا إلى زيارة الرياض، وتقديم فعاليات ثقافية أكثر من مرَّة.

الشأن الثقافيّ ربما هو الوحيد القادر على ردم الهوَّة السياسية. فالثقافة من شأنها تغيير وجهات النظر، أو البحث عن بدائل جديدة تعمق تلك العلاقات. بعض المثقفين والأدباء العراقيين كانوا متخوّفين من الخوض في الحديث عن هذه العلاقات، وبعضهم الآخر يرى فيها أفقًا آخر لحفظ حياة العراقيين، وإعادة بناء مُدُنه بالمحبَّة والتسامح.

الباحث والأكاديمي ناصر الحجاج، يقول: إن العراق بلد منهار، و«بنظرة عاجلة نرى أن أقرب وأقدر الجيران المؤهلين للإسهام في إعادة بناء العراق المملكةُ العربية السعودية»، ويأمل الحجاج أنه كما أسهمت المملكة في دعم خلاص العراقيين من الديكتاتورية «أن تسهم خطوة فتح سفارة المملكة في العراق؛ في إعادة المياه إلى الروافد الثقافية والعلمية والتاريخية بين البلدين، فالعراق اليوم في حاجة إلى الاستفادة من الخبرات السعودية في مجالات البناء الحضاريّ والعمرانيّ، في ظلّ انهيار المنظومة التعليمية والتربوية فيه، فالجامعات العراقية تحتاج إلى مراكز أبحاث رصينة؛ مثل: مركز الملك فيصل للأبحاث الذي أسهم، لا في رفع مستوى



الوعي الاجتماعيّ، بل في تطوير قطاعات الإنتاج، وخدمة الاقتصاد السعوديّ بشكل كامل».

ويرى الحجاج أن العلاقة العراقية السعودية «لا يمكن أن تختزل في بروتوكول زيارات متبادلة للسلك الدبلوماسيّ، إنما بفتح الأفق الثقافيّ الذي يسهم في بناء هويتنا العربية المشتركة، وهذا في جوهره رهين التبادل العلميّ والمعرفيّ والإنسانيّ الذي نرجو من هذه الخطوة أن تسهم في تأسيسه؛ من أجل خير الشعبين الشقيقين، فالتحديات الكبرى تتطلّب قرارات كبرى».

من جانبه يبيّن الناقد علي حسن الفواز أن مواجهة التحديات القومية تتطلّب دائمًا مسؤولية وشجاعة، وتتطلّب رؤية واضحة لما يجري، وإنّ رأب الصدع بين أبناء الأمة هو الخطوة الفاعلة التي يجب التأسيس عليها؛ لأن حجم الأخطار التي تواجهنا جميعًا تستدعي وعيًا ومراجعة وقرارات باسلة. ويرى الفواز أن إعادة فتح السفارة السعودية في بغداد «هو الأفق الذي ينبغي له أن يعزّز مسار هذه المواجهة، ويعمّق أُطر العلاقات بين البلدين والشعبين، ليس على المستوى السياسيّ فقط، إنما على المستوى الثقافيّ الذي يعني تقريب وجهات النظر لصناعة رأي عامّ مشترك، في اتجاه توسيع آفاق حقيقية وواقعية للتفاعل والشراكة، بعيدًا من مكاره «الضرر والضرار» التي يحاول بعض العناصر زرعها في حياتنا»، ويشير إلى أن الرهان على المستقبل هو الأكثر جدوى، و«تعميق مسار الحوار بكل مستوياته هو الأكثر حميمية في التعبير عن المصالح والخيارات المشتركة، وبخاصة أن أمتنا تواجه اليوم أخطارًا مرعبة تُشيعها الجماعات الإرهابية، ونزعات العنف والكراهية، وعصبيات الفتن الطائفية المقيتة».

الإحساس بخطر الجهل

يشير الباحث الدكتور عمار أحمد، إلى «أن ما يعنينا، نحن المثقفين، من فتح السفارة السعودية في العراق هو ملحقيتُها الثقافية؛ إذ لا شأن لنا بالدبلوماسية والسياسة والتفاصيل الأخرى التي يُعنى بها آخرون»، ويضيف أحمد قائلًا: «لطالما وجّه السياسيّ الثقافة عبر تاريخ طويل، وكانت ثقافة الباحثين عن الهِبات والمِنَح هي السائدة، أو الثقافة المادحة المنحازة إلى فئة... فإن بإمكان الملحقية في السفارة، مدفوعةً بنوايا الأُخوَّة والجوار والإحساس بخطر الجهل المستشري، أن تقوم بفعل ثقافيّ يسهم في ثورة حقيقية، بالانفتاح على المشهد الثقافيّ العراقيّ الحقيقيّ: موسيقا، وأدب، وسينما، ومسرح، بكل

القصيدة العراقية حطام نايٍ مخبوء في غابات الأرز!



عبدالله الزيد
شاعر سعودي

قال ناقد يومًا: أُحيِيَ الشعر العربي الحديث في مصر. لكنه عاش في العراق. هكذا نلقاه حينما نستعرضه منذ ثلاثينيات القرن الماضي. قائمة طويلة من الشعراء. كتبوا. حاكوا. طوّروا. ثم أصّلوا لقصيدة التفعيلة التي يجمع كثيرون على أنها أكثر محاولات العرب في التوفيق بين المعنى، أو ما يعرف اصطلاحًا بالمضمون، وبين الإيقاع الشعري، الذي ظلّ في تاريخ القصيدة العربية «المعجزة التي لم يؤمن بها أحد» تتطور حوله القصيدة لغةً وحدثًا وهويّة من دون أن تمسه حتى جاءت نازك الملائكة، تلك الفتاة العراقية الجامحة، وكسرت عمود الشعر العربي القديم؛ ليتولّى بدر شاكر السياب مؤونة الإقناع به في الشارع العربي الذي فوجئ بقصيدة عذبة، تستمد رؤاها من إيقاعها.

هذا الملمح الثقافي الإبداعي يجعلنا نقف مع واقعنا الثقافي الذي يعد الشعر «ذاكرتنا فيه» مع ذلك الماضي العريق الذي تقبع جذوره منذ القدم في أرض «السواد» كما سمّاها العرب حيث دار الحكمة والانفتاح الأكبر في تاريخ الحضارة العربية على علوم وثقافات الآخرين.

إذًا نحن أمام خارطة ثقافية بطبعها؛ تاريخها الضوء، وحاضرها انتشاره. لكنها تفرّدت دائمًا بقراءتها الصادقة للواقع، فكوّنت دائمًا مرايا للحياة فيها. لهذا شكّلت نكباتها السياسية المتتابعة هوية الحزن الذي يلامس القلب دائمًا. سواء جاء على هيئة قصيدة أو أغنية أو رواية، وهو حزنٌ لا نغادره شجنًا، ولا نهمله هروبًا، ولا نقنط منه نفورًا. إنه ذلك البعد الوجودي الذي يبحث عن الجمال تحت حطام القبح ويكتفي به، بل ويصدّره لنا ثقافة لامست الخلود دائمًا... كثيرة هي الأسماء التي أثرت فيّ وفي الآخرين أيضًا: علي الوردي فتح الآفاق الفكرية أمامي. السياب أخبرني عن دهشة القصيدة. وسنان أنطوان أخبرني عن كيف تتألم الرواية وهي تُكتَب في أحضان المنفى.

جماليات تشكلها، وبكل محمولاتها من النشاط التنويريّ، بهذا الفعل نستطيع ردم الفجوة السوداء التي تتّسع بحكم هيمنة (الجهل العام والتجهيل المتعمد)، وهي فرصة الملحقية في السفارة؛ لتبسط في الأرض العراقية منجز المثقّف السعوديّ بعيدًا من صورته النمطية التي ترسّخت عبر عقود، وكلُّنا يعرف أن سبب الترسيخ لم يكن ثقافيًّا، بل كان غير ذلك بما لا يمتّ بصلة إلى ثقافة التقارب، والإحساس بجمال الحياة، وتقديم صورة العربيّ كما يجب أن تقدم».

في حين يكون التواصل الثقافيّ من وجهة نظر الكاتب الدكتور أحمد الظفيري «فعل أساسيّ في مستوى تلقّي الآخر وفهمه، فالثقافة هي المرآة التي تعكس التفكير والسلوك، وعلى الرغم من أن العراق والسعودية متجاوران، لكن القطيعة الطويلة في العلاقات الدبلوماسية ولّدت حاجزًا فكريًّا وثقافيًّا، سواء على مستوى الإفادة من الآخر أو فهمه». ويضيف أن هذه المدة الطويلة من القطيعة بين البلدين «جعلت الصورة مشوشة عند الطرفين؛ لأنها حملت في أثناء هذه المدة صورة عدائية فقط، ولا بدَّ من تغييرها من أجل مستقبل آمن للمنطقة عامة».

ويوضح الظفيري أن التواصل الثقافيّ «هو الجسر الأهم الذي يمكن من خلاله خلق تقارب فكريّ بين العراق والسعودية، ويمكن من خلاله إيجاد مشتركات ثقافية تكون منطلقًا لتعايش مستقبليّ، وسبيلًا إلى ممارسة العمل الثقافيّ والفنيّ الذي يخفّف الفعل الطائفيّ بين البلدين».

كما أسهمت السعودية في دعم خلاص العراقيين من الديكتاتورية، نأمل أن تسهم خطوة فتح سفارة المملكة في العراق في إعادة المياه إلى الروافد الثقافية والعلمية والتاريخية بين البلدين

الخطوة بدأت بفتح السفارة السعودية في بغداد، غير أن التساؤل الأهم: ماذا بعد هذه الخطوة؟ وكيف يمكن العمل على جعل هذه السفارة، ومثيلتها في الرياض، جسرًا حقيقيًا بين البلدين.



أصول عبقرية نهضت بالإبداع العربي

إبراهيم الوافي
شاعر سعودي

أستطيع القول: إن الفن العراقي بأنواعه كافة؛ من موسيقا، وشعر، ورواية، كان أصلًا عظيمًا من الأصول العبقرية التي نهضت بالذائقة والإبداع في الوطن العربي، ولم أكن بدعًا ولا استثناء في ذلك.. فمنذ بداية تشكيل الموهبة الفنية والرسم بالكلمات لدي، كان الفن العراقي بأنواعه من موسيقا وشعر ورواية يسهم بشكل فاتن في تكوين عالم الفن والإفصاح.. ولأني خُلقت من وهج الشعرية وما يتصل بها، فسأتحدث بخاصة عن تأثير الموسيقا والشعرية العراقية في ذائقتي الفنية والشعرية. فمما تركه الموسيقار محمد القبانجي وناظم الغزالي مرورًا بفن فاضل عواد، وحضيري أبو عزيز، إلى أنوار عبدالوهاب كنت أتشكل فنيًّا ويرتفع لدي المثل في الإيقاع ورتم الزمن.

وفي المسألة الشعرية، تمثلت تجربة السياب والبياتي ونازك الملائكة وسامي مهدي في ترجمة المضامين، وموسيقا القصيدة، وطريقة الأداء، والمونولوج الداخلي، والحوار، وتنويع الأصوات، وتوظيف الأسطورة، والثراء المسرحي في النص الشعري.. كل ذلك في عالم تتحول فيه المعلومة إلى موهبة، ورسم التجربة إلى تلقائية آسرة. طبعًا تم ذلك بوعي وتفرد وخلق شخصية فنية شعرية مستقلة بعيدًا مما قد يؤدي إليه مثل هذا التماهي والتمازج والتمثل من الموت والفناء في الأنموذج بشكل عدمي محزن. ومن المظاهر الواضحة لتأثير الفن العراقي، وبخاصة الموّال في تجربتي الشعرية هذه الخصائص: طول الجملة الشعرية. طول العناوين. طول النص الشعري. وتلك أشياء لا يمكن لأي محلل أو ناقد أن يتجاوزها. وفي المضامين سيتبين بشكل لا يحتاج إلى دليل أن التجارب الحزينة والتراجيديا هي الخيط الذي ينتظم نصوص مجموعاتي! وأود أن أشير إلى قصيدة طويلة نشرتها في ديوان مستقل بعنوان: «توثيق عهد بانتصار من أجل تاج الأنبياء»، اعترضت فيها على تردي سعدي يوسف شعريًّا وموضوعيًّا ولغة واهتمامًا. هذه القصيدة تسجل بجلاء خلاصة انتمائي الفني والشعري للتجربة العراقية.

عبدالله بن سُليم الرُّشيد

شاعر سعودي

للسؤال جدار

قلتَ: إن الجمالَ مِطرقةُ القلبِ تُوالي التحطيمَ والتفتيتا

قلتَ: إن الهوى يلوحُ لكم ظبيًا ويخفي في جلدِه عفريتا

قلتَ: إن المنى تكاذيبُ للأرواحِ تستدرجُ السرابَ الشتيتا

حسنًا! لا جديدَ في سيرةِ النارِ، ولكن من يقنعُ الكبريتا؟

الهرب من الميلاد

جاءه صوتُ روحِه من بعيدٍ وتمطّى عليه شوقٌ مفوَّهْ

فتدلّى له الخيالُ طيورًا لاثماتٍ خدَّ الزمانِ المُمَوَّهْ

وتهادى يسابقُ النبضَ يسقي وقتَه فاتحًا إلى الغدِ كُوَّهْ

فتجلّت له الحقيقةُ مَسْخًا أزرقَ العينِ قابعًا قُربَ هُوّهْ

* * *

أبْقِ بعضَ الأحلامِ في عُهدةِ الشوقِ، وداعِبْ أطيافَها وتأوَّهْ

فانتظارُ الآمالِ أهونُ من أن يولدَ الحُلْمُ كالخَديجِ المشوَّهْ

المثقفون اليمنيون في ظل الحرب من تسويق الموت كمنتج تحت مسمى الشهادة إلى «الهروب الجميل»

جمال حسن

روائي وصحافي يمني - صنعاء

لا تترك الحرب نسيجًا واحدًا في صورة المثقف، إنها أشبه ببورتريه ممزق الملامح ومحطم كما في لوحات بيكاسو. وبالنسبة للمثقف في اليمن، كما يقول الكاتب والفنان التشكيلي نبيل قاسم، لا يربح سواء كان البلد في حالة حرب أو حالة سلم، هو دومًا خاسر. «الحرب هي ذلك السعار الملعون الذي يدفع نصف الآدميين إلى إرسال النصف الآخر للسلخانة»، يقول الروائي الفرنسي سيلين. وفي تلك الثنائيات المميتة لا ينجو المثقف. أحيانًا يصبح بوقًا تحريضيًّا. ومع أن الحرب حالة يأس جماعي، مأساة الكل، هناك صورة إنسان يقف وحيدًا في ظلام شاحب، وهو يرتدي قناع صرخة مكتومة هلعًا. وفي الطرف الآخر حيث الساحات الخربة، أو الأزقة التي لا تبلغها الشمس، يصبح القناع ساخرًا، في نسخة هوليودية لقاتل عابث. النقطة المشتركة في تضاد: هزلية سوداء. ومع ارتفاع وطأة الحرب، هناك من أعاد النظر في ذاته، أو انساق في مفرمة قلق وحشي. هكذا يروي المثقفون اليمنيون بصور مختلفة، انعكاسها عليهم.




فعالية ثقافية بصنعاء

يقول نبيل قاسم: «خلال فترة الحرب زادت مساحة الظلام، وزادت مساحة الخوف، وجدت بالصدفة أوراقًا بيضاء عادية بحجم A4، وجدت ألوانًا خشبية وقلم رصاص، وبدأت اللعب. رسمت أكثر من ٢٠٠ لوحة، لنقل إنها بلغة الفن إسكتشات». يلفت المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه إلى العلاقة الوثيقة بين الفن والخوف؛ إذ إن الرسم والنحت تولدا كسعي ثابت ضد الموت. فن الصورة من أجل تخليد سمات زائلة. قرأ نبيل العديد من الكتب والروايات. وكتب أشياء كثيرة لن يعرف كيف سيصنفها. إلا أن الحرب من وجهة نظره، جعلتنا أيضًا نعرف «كثيرًا من المثقفين ظهروا عبر مواقفهم السياسية مؤيدين للحروب والقتل، أحيانًا باسم الدفاع عن الوطن». لقد التقى القبلي، بالمناطقي، بالديني،... وهذا شيء جعله ينأى بنفسه بعيدًا. وأضاف: لم تكن هناك في السابق حياة ثقافية لنخسرها بالحرب. لم تكن هناك مسارح أو دور سينما لتُغلق. يتعلق الأثر السيئ بالحياة اليومية للناس التي كُسرت برأيه، أطفال اختنقت ألعابهم وضحكاتهم. ظهور هذا العدد من القتلة حين يصبح الحديث عن القتل أمرًا عاديًا، أن نرى الأطفال يُستخدمون كأدوات للقتل.

انتصار الحياة بعد كل حرب

الجميع تضرر ماليًّا واقتصاديًّا بمن فيهم المثقف، لا يوجد رابح سوى تجار الحروب. أما الثقافة في نظر نبيل فهي الطريق المعبد للخسران في اليمن. لكن حتى تكون مثقفًا عليك أن تكون عنيدًا. ينشط نبيل مع مؤسسة بيسمنت الثقافية، التي تقدم من خلال منتدى التبادل المعرفي برنامجًا كل سبت، عبارة عن ندوات، ومحاضرات، وحفلات موسيقية، ومعارض فنية. بداية الحرب توقفت الأنشطة الثقافية التابعة لمؤسسات مجتمع مدني، ثم عادت تدريجيًّا. وبصورة استشرافية تحدث نبيل: لم نعترف بالموت، وكنا نصر بأن الحياة تنتصر بعد كل حرب.

مع توقف العمل الخاص، ركز الشاعر محمد الشميري اهتمامه بالتجمعات الثقافية في الحديدة؛ حيث قام وآخرون بتفعيل دور نادي القراءة، من أجل تنويع فعالياته أدبيًّا وفنيًّا. يقول: إنه مع زيادة وقت الفراغ صار يقضي ساعات كثيرة في القراءة، أو متابعة ما يُكتب هنا وهناك. يقول محمد: إن صدمة كبيرة كان سببها مثقفين، أو من كان يعتبرهم كذلك، حين تحولوا فجأة إلى أدوات حرب دقيقة أقسى من القناصة. لكن هل يمكن إزالة صفة المثقف نتيجة سقوطه المدوي سياسيًّا. ماذا عن الفيلسوف الألماني هيدغر، الذي انساق في مناصرة النازية وآلة قمعها القائمة على وهم التفوق العرقي الجرماني. بالنسبة للشميري أخذت الحرب منحيين في أثرها على المثقفين اليمنيين؛ الأول سلبي وتمثل بمثقفين سوّقوا الموت كمنتج تحت مسمى الشهادة. والآخر إيجابي، وهم بنظره قلة ركزوا في الجوانب الفكرية والجمالية، وأعادوا النظر في إنتاجاتهم، وهو ما اعتبره نوعًا جميلًا من الهروب.

إلا أن أكثر شيء يرعبه هو تصاعد نظرة سلبية تجاه المثقفين، حتى بين المثقفين أنفسهم. وأشار محمد إلى نبرة بدأت تعلو بين الناس: انظروا ماذا يفعل المثقفون. هناك حالة كفر تضرب المجتمع بدور الثقافة، اعتبرها كارثة عميقة في الوعي الجمعي. أما عن نظرته للأمور فيؤكد أنها تغيرت، على الأقل انخفض مستوى الأمل لديه. صار أقل تسرعًا، وأكثر توقعًا للخيبات. كانت اللحظة الأكثر إيلامًا، عندما نزح أقارب له

من الموت في تعز، إلى منزلهم في الحديدة. يقول: إنه حين ارتدى ابنه ثياب المدرسة وحمل حقيبته، لمح طفلًا بينهم يبكي بحرقة. سأله عن السبب. رد بحرقة: ليش أنا مش قادر أروح مدرستي بتعز؟ ما زال الشميري منشغلًا عما بعد الحرب، وآثارها العميقة.

إحساس قوي بالخراب

بصورة أخرى يتحدث الكاتب والصحفي لطف الصراري حول كلفة لا تقتصر على القتلى والدمار، إنما تداعيات نفسية سيدفعها جيلان على الأقل في اليمن. أما أكبر أثر على المثقف يقول: إنها «تدفعه إما إلى تجزئة ضميره أو إلى الجنون». إحساس قوي باللاجدوى والخراب يعمه وهو يراوح بين الرجاء واليأس. على الصعيد الشخصي تبدلت حياة الصراري رأسًا على عقب خلال الحرب، بعد توقف الصحيفة التي كان يعمل بها، وتوقف معظم الصحف الأهلية العام الفائت. إلا أن الحرب ولدت لديه دافعًا لإعادة النظر في كثير من مفاهيم الحياة. وفي المحيط السوداوي وجد وقتًا للكتابة، وللقراءة.

حفزت مأساوية الحرب أفكارًا كثيرة لدى الصراري. يقول: إن «بعضها ينضج ومعظمها يتفتت نتيجة الهم اليومي للمعيشة من ناحية، ومخاتلة مخاوف الموت وإغراءات الحياة من ناحية أخرى». مع هذا تمكن من إصدار مجموعة قصصية شغلت الحرب معظم نصوصها. بالنسبة له حياتنا لن تعود كما كانت سابقًا، ومنطلقات الكتابة وموضوعاتها لن تكون هي نفسها. ويضيف: «هذا يشغلني كثيرًا بقدر ما تشغلني أمنيات السلام». فذاكرة الحرب تترك الكثير من الندوب، ليس أولها

دخول الحرب حلقة مفرغة من توالد الصراعات، يهدد الثقافي بعواقب أسوأ

صراخ أطفاله إثر تجارب الخوف، ولا آخرها أحذيتهم الممزقة وألعابهم الحربية. تجربة الحرب أيضًا تختلف بالنسبة لأولئك الذين عاشوا ظروفها الدامية وسط المدن».

يصف الكاتب نشوان العثماني، وهو مراسل لـ«مونت كارلو» في عدن، كيف أحاطتهم الحرب من كل ناحية في عدن. ونتيجة القلق زاد إدمانه على مضغ القات. كانت المواد الغذائية تنعدم، أما القات فلم ينقطع عدا أيام قليلة. تضاعفت أسعار المواد الغذائية، لحظات مشحونة بالرعب والمأساة. انعدمت أنابيب الغاز. شاهد الموت حيث سقطت صواريخ كاتيوشا وقذائف جواره؛ لتقتل أبرياء في حيه.

عاش لحظات فاقدًا الأمل، وحاول التماسك، مستعينًا بالروايات؛ ليستدين منها عوالم متخيلة. وبينما كان ينسى ما حوله داخل رواية، تعيده أصوات قذائف أو صواريخ إلى الواقع المرير. لم يقرأ شيئًا آخر سوى الروايات وكتب أوشو والفلسفة البوذية. كان يبحث عن السلام الداخلي؛ لأن أكثر ما يخيفه هو توحش الناس، وفقدان قيم المحبة والتسامح. سأل أصدقاء له في الهند ومصر وسوريا: كيف يستطيع الإنسان أن يعيش في الحروب ويظل محافظًا على سلامه الداخلي وعُرا المحبة؟ يرى نشوان أن أحلك الليالي قد تبشر بصباح ندي. فهل سيأتي هذا الصباح على اليمن، أو سينتج عنه وطن على طريق الأفغنة أو الصوملة؟ لا تتساوى الآمال. لكنّ نشوانًا يحلم بأن يستيقظ الوعي في فترة بهذا الإظلام. فإن أحلك الليالي قد تبشر بصباح ندي. كان شعاري في الحرب ولا يزال: لنرَ ما يكتبه الله وكل ما يكتبه الله جميل. لكن الجانب الأكثر قسوة، بالنسبة للثقافة برمتها، هو صورة المثقف المعرضة للتنكيل في المخيلة العامة لليمنيين. تتشكل في الوعي الجمعي، أحكام سلبية ستساهم في ارتفاع الفكر الأصولي، واتساع رقعة العنف.



الحياة ليست صديقة للجميع

فاطمة محسن

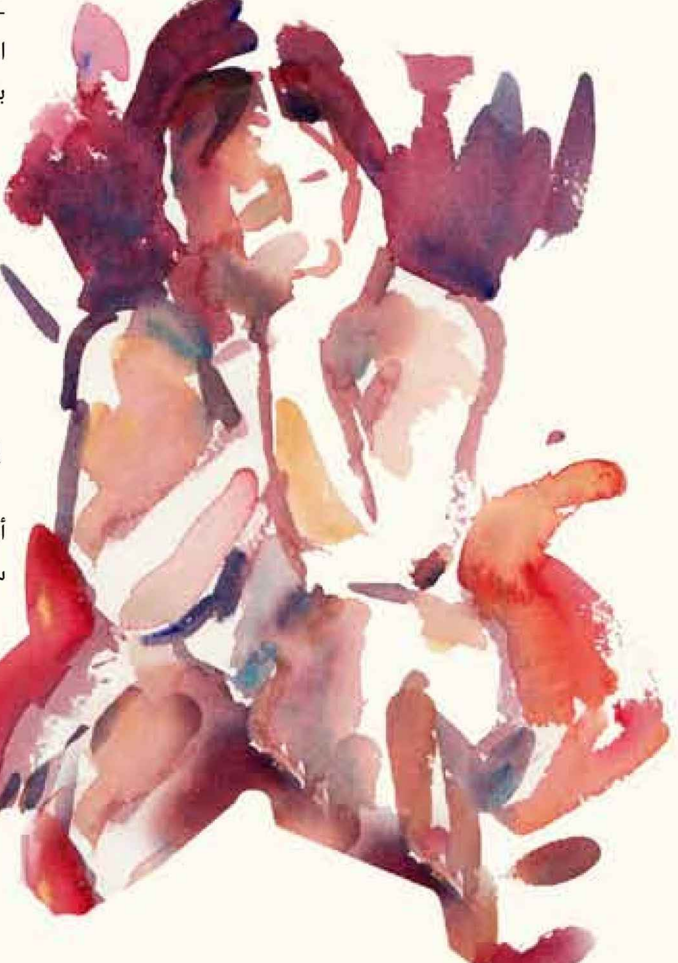
كاتبة سعودية

لديها جدارٌ أثير تسحبه خلفها ككلب منزليّ كلما اضطرت إلى الخروج. تحب لعزلتها أن تكون ثابتة، صارمة، ولا مجال لتخطيها. تقيس المسافات بعناصر التجهّم الأولية؛ بعدد المرّات التي كشّرت فيها، والتي زمّت شفتيها فيها، والتي أرسلت فيها بصرها بنظرة معدنية ثابتة على نقطة وهمية في الفراغ. تفزع من كلمة «مرحبًا»؛ لأن لها جدار مهابة قصيرًا يمكن القفز فوقه بسهولة، وتخشى الضلوع في مشاهد الحياة اليومية التي فقدتْ منطقيتها كأن هناك مَن جمع كلّ الكلمات المطموسة في المسوّدات وألقى بها وسط الحوار، وتخشى -أيضًا- التعثّر في خيوط الكلام، والنظرات الملفوفة بين الناس. داخل كل هذا الصخب، هي كالليل الذي مهما غمرناه بالمصابيح، يبقى هادئًا ينجز فكرته.

تكتفي حياتها بوحداتها الصغيرة، وبهيكلها الخالي من الزوائد. هذه الصيغة الأولية للحياة تبدأ دائمًا من حيث بدَأتْ. وعلى عكس المعتاد، تؤمن بأنه عندما تتسع الحياة، يضيق النفس؛ لذلك تعيش الحياة بمفهوم الشذرة؛ أي خوض تجربة يتيمة موجزة ذاتية مضغوطة وبلا طموح، وتنتهي بحكمة كما لو كانت مرحلة طويلة وغنية من التعاطي مع وضع أو شخص. ثمّ ترتب هذه الخلاصات (الحياتية) فيما يشبه دليل المستخدم لشدّة إيمانها بفاعليتها ودقتها.

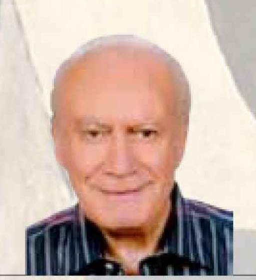
بقيت وحيدة دائمًا؛ لأنها لم تنسَ عبارة مفزعة لصديقتها: أن تكوني أمّا، أن يقدر أصغر أمر على إخافتك. الصديقة التي سألتها مرّة لمَ لم تسمعها قط تشتكي من سوء يومها، فردّت بأنها لا تحب عبارة «أفّ.. هذا يوم سيّئ»؛ لأنها تفترض أن بقية الأيام ليست كذلك. عندما يزورها الحظ في لحظات نادرة لا تكون مستعدة، وتركله حتى تصادفه في يوم آخر. وتعتقد أنه في النهاية ليس سيئًا أن يكون لأيامك نفس القافية.

تجهز جملتها الأخيرة، جملة قصيرة ونافذة؛ لأن هذا العالم المتروك كنسخة تجريبية تعمل في الكون بلا أي محاولة لتفادي الأخطاء، يقودنا إلى الحافَة، حيث لن يتبقى لدينا هناك وقت كثير للكلام.



مناهج الحداثة والتراث العربي

العرب نقلة لا مبتكرون



محمد عبدالمطلب

ناقد مصري حائز جائزة
الملك فيصل العالمية هذا العام

إن تحولات الواقع الثقافي العربي ما هي إلا صدى لتحولات الثقافة الغربية، لكن -بالضرورة- هناك مفارقة بين التحولات التي تجري في الواقع العربي، والتحولات التي تجري في الغرب؛ ذلك أن تحولات الغرب رد فعل للتحول الحضاري والثقافي، بينما التحولات العربية مجرد نقل لتحولات الغرب، وربما يفسر لنا ذلك كيف أن مراحل التحول في العالم العربي لم تبدأ إلا بعد انتهاء زمنها في الغرب، وهو ما يدعونا إلى متابعة المساحة الزمنية لهذه التحولات هنا وهناك؛ لتوثيق مقولة أننا كنا نقلة لا مبتكرين.

بدأت (الكلاسيكية) في الغرب مع عصر النهضة - القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، واستمرت سيطرتها الإبداعية والنقدية حتى قامت (الرومانتيكية) على أنقاضها في القرن الثامن عشر، واستمرت سيطرتها إلى القرن التاسع عشر؛ إذ جاءت (الواقعية) في نهاية القرن، واستمرت إلى أوائل القرن العشرين، ومع بداية هذا القرن فرضت (الحداثة) حضورها إلى منتصف الأربعينيات، لتبدأ مرحلة (ما بعد الحداثة) باسطة نفوذها إلى زمن التسعينيات من القرن العشرين؛ إذ في هذا الزمن ظهرت مرحلة طارئة مجاوزة ما سبقها من مراحل، هي مرحلة: (بعد ما بعد الحداثة) التي استمرت حتى لحظة الحاضر.

أما في العالم العربي فقد بدأت (الكلاسيكية) بعد غيابها في الغرب، أي في أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ثم جاءت (الرومانتيكية) في عشرينيات القرن، واستمرت سيطرتها الإبداعية والنقدية حتى منتصف الأربعينيات، لتتدخل (الواقعية) باسطة سيطرتها حتى بداية السبعينيات؛ إذ فرضت (الحداثة) حضورها إلى بداية التسعينيات، وتزاحمها في سلطتها مرحلة (ما بعد الحداثة) التي ما زالت مسيطرة حتى لحظة الحاضر، أي أن الواقع العربي لم يدخل بعد مرحلة (بعد ما بعد الحداثة). ولا بد أن نعي أن هذا التحديد الزمني هنا وهناك، تحديد تقريبي؛ إذ إن المراحل تتداخل أحيانًا، كما أن كل مرحلة كانت تحمل إرهاصًا بالمرحلة القادمة.

والمهم أن مجمل هذه التحولات في الغرب كانت صدى للتحول الحضاري والثقافي -كما سبق أن ذكرت- إذ جاءت الكلاسيكية مع عصر النهضة الأوربية التي قامت على إحياء التراثين: اليوناني والروماني، مع الاحتكام للعقل المنطقي، وفصل الأجناس بخواصها الفارقة، ثم جاءت الرومانتيكية صدى للثورة الصناعية، وإعلاء الذات الفردية، والاحتكام للعاطفة، ثم تبعتها الواقعية بوصفها صدى للثورة العلمية وتوابعها الحضارية والثقافية؛ لكشف سلبيات الواقع.

* * *

لقد بدأت الحداثة (modernism) في الغرب مع نهاية القرن التاسع عشر، واستمر حضورها الفاعل حتى منتصف الأربعينيات تقريبًا، وكانت بدايتها موازية لرفض الواقع الذي وازاه إبداع يعتمد المحاكاة والمماثلة؛ لأن العقيدة الجمالية الحداثية ترى أن للإبداع عالمه الخاص، وخصوصيته تكمن في تنافيه مع هذا الواقع، ومع هذا التنافي، ازدادت ملامح الشؤم من ناحية، وتفككت عناصر الواقع المركزية من ناحية أخرى، ثم خضع كل ذلك للشك في منجزات العلم الحديث التي أصبحت صاحبة السلطة في العالم الجديد، ومن هنا تعددت وجهات النظر، ومال الوعي الإنساني إلى (النسبية)، وابتعد قدر الإمكان عن (المطلق والكلي والعام).

النص صاحب الحق الشرعي في إنتاج مواصفاته، وتحديد شروطه، وتبعًا لذلك أوغلت النصية في السير في الطرق غير المعبدة، والتعامل مع غير المعقول أو المنطقي، يستوي في ذلك النص الشعري والنثري

وصاحبت الحداثة كل هذه التحولات وتوابعها التنفيذية حتى وصلت إلى ما يمكن أن نسميه: (أزمة) داخل الحداثة بين الواقع بكل محمولاته الفكرية والنفسية، وبين التطلعات المستقبلية بكل خصوصيتها المأمولة، وأخذت ملامح الأزمة في الظهور في كثير من الإحباط الذي سيطر على (جيل ١٩٦٨م)، الذي رفض مجمل المواضعات الفنية والأدبية التي صاحبتهما منذ أخريات القرن التاسع عشر.

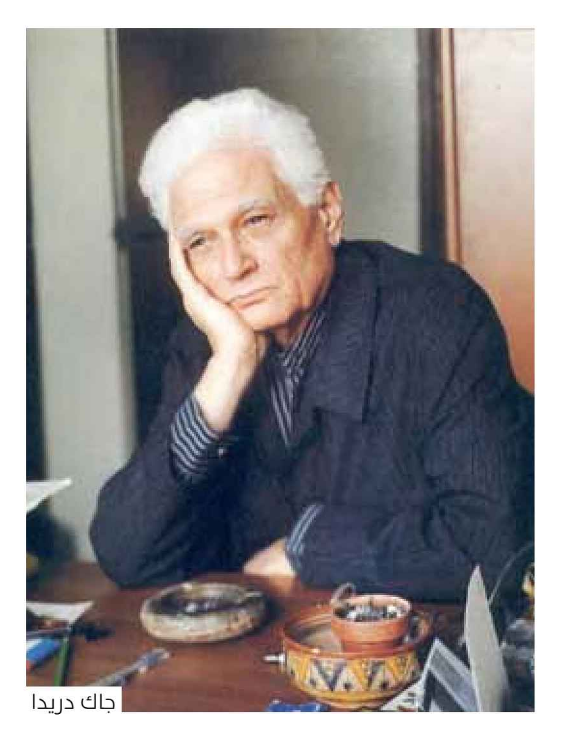
لا شك أن هذه التحولات كانت بمنزلة تمهيد لمرحلة قادمة، هي: (ما بعد الحداثة): (postmodernism)، وكانت ملامح هذه المرحلة آخذة في التجلي منذ منتصف الأربعينيات من القرن العشرين، واستمرت صاحبة السيادة الثقافية حتى زمن التسعينيات، ويؤرخ بعض المختصين لظهور هذه المرحلة بظهور (التفكيكية) وتردُّد مقولات (دريدا) عن تجدد المعنى النصي مع كل قراءة، بل نظر إلى القراءة الجديدة بوصفها تفسيرًا آخر للنص، مع صعوبة الوصول إلى المعنى النهائي (الذي يحسن الوقوف عليه) -كما يقول البلاغيون العرب- وتبع ذلك فك الارتباط بين اللغة ومرجعها الخارجي والمعجمي، ومن ثم ساد (الشك والاختلاف والإرجاء)؛ ليكون ذلك كله علامة واضحة على مرحلة ما بعد الحداثة.

ولم يكن النص بعيدًا من هذه التحولات، التي لاحقت كثيرًا من المقولات التي تنتمي له، والتي أخذت مكانة شبه مقدسة تبعًا لبعدها الزمني والإبداعي، وفي مقدمتها مقولة (المعنى)؛ إذ لم يُعِد للمتلقي حقوقًا قبله، كما لم يَعُد النص يتقبل شروطًا ومواصفات (سابقة التجهيز)، فالنص صاحب الحق الشرعي في إنتاج مواصفاته، وتحديد شروطه، وتبعًا لذلك أوغلت النصية في التحليق في الأفق المفرغ دلاليًا، والسير في الطرق غير المعبدة، والتعامل

مع غير المعقول أو المنطقي، يستوي في ذلك النص الشعري والنثري.

ولم يكن السرد بعيدًا من كل هذه التحولات المتسارعة، فقد اغتالت (الحداثة وما بعد الحداثة) كثيرًا من خواصه الفارقة؛ إذ غاب (الخط الأفقي) الذي يحكم مسيرة السرد الحكائية، وغاب الربط بين الوقائع والأحداث والشخوص منطقيًّا وسببيًّا، ولم تعد النتائج مرتبطة بمقدمات تحتمها؛ أي أن النصية وقفت على مسافة التحدي من الموروث النقدي، وتبعًا لذلك تعددت المسارات الأفقية والرأسية، وتعددت الحكايات في النص الواحد وتداخل بعضها في بعض، وهو ما ملأ النص بالفراغات الزمنية والمكانية والحدثية.

ويجب الإشارة إلى أن هذه التحولات قادت الحداثة إلى (أزمة) مهدت لتردد مجموعة من المصطلحات التي تكاد تربط بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهي المصطلحات التي حددها الباحث الأميركي (راؤول إيشلمان) وترجمتها الباحثة (أماني أبو رحمة): الحداثة العائدة - الحداثة الزائفة - الحداثة الآلية - الحداثة المغايرة - الحداثة الرقمية - الحداثة الفائقة - الحداثة الأدائية، ويبدو أن المصطلح الأخير هو أقربها لمرحلة (بعد ما بعد الحداثة).


جاك دريدا

* * *

إن الملاحظ أن مرحلة الحداثة حرصت على إحداث نوع من التوازن مع الواقع العام، وبخاصة في زمن الانفلات الإنساني خلال الحربين العالميتين، وهو انفلات سيطرت عليه غيبوبة العقل والمنطق، وشاعت فيه العدوانية، وكانت ملامح هذا التوازن في استعادة الإبداع للانسجام الداخلي الذي يعمل على أن يستعيد الإنسان إنسانيته أولًا، ومن ثم يستعيد العالم هذا الانسجام الإنساني ثانيًا.

وعلى هذا التأسيس اتجه إبداع الحداثة إلى الإيغال في الحقائق المعرفية الإنسانية؛ لتكون بديلًا من (العَرَض) الزائف الذي شوّه الإنسان في زمن الصراع التدميري خلال الحربين العالميتين، وكان لكل فعل رد فعل، قد يكون إيجابيًّا، وقد يكون سلبيًّا، ويبدو أن السلبية في هذا الاتجاه تمثلت في تغلب الانشغال المعرفي على الذائقة الجمالية، أو لنقل: إنها أزاحت النسق الجمالي إلى الهامش، ولعل هذا كان أحد دوافع إبداع ما بعد الحداثة إلى استعادة الجمالي وفق شروطه، لا وفق شروط سابقة التجهيز، دون أن ينفي ذلك الموقف المتحفظ للحداثة وما بعدها على (المعنى) على وجه العموم. ويمكن القول: إن هذا التحفظ على المعنى ربط إبداع الحداثة وما بعدها (باللحظة الراهنة)، وتبع ذلك مقاربته (للمحاكاة) مرة أخرى، مع إشباعها بقدر وافر من السخرية، أي أنها أصبحت: (محاكاة ساخرة)، ومعها دخل الزمن سيولة غيبت ثلاثيته الخالدة: (الماضي - الحاضر - الآتي)، ثم تدخلت (التفكيكية) ساعية إلى طمس مجموع الثنائيات الوجودية التي اكتسبت قدرًا من القداسة من عمقها الزمني؛ مثل ثنائيات: (المحسوس والمعقول، والحضور والغياب، والدال والمدلول، والأدب والنقد، والذكورة والأنوثة)، وكان البديل الطارئ: (اللعب الحر).

معنى هذا أن الحداثة استهدفت استعادة النظام في مواجهة النزعة التدميرية، ثم جاء ما بعد الحداثة محاولًا تقويض هذا النظام، واستمر الجدل المعرفي والواقعي بين المرحلتين إلى بداية التسعينيات تقريبًا، وكان هذا الجدل التبادلي ممهدًا لمرحلة جديدة، هي مرحلة: (بعد ما بعد الحداثة)، وكان ظهورها في الوعي الإنساني نوعًا من مقاربة الحسم؛ لإنهاء التذبذب الذي سيطر على ثلاثة أزمنة: (ما قبل الحداثة - الحداثة - ما بعد الحداثة)، وهو ما يمكن إيجازه في عناصر محددة: (الحداثة) معها النظام والتجديد المنضبط، (ما بعد الحداثة) (المحاكاة الساخرة) ثم: (بعد ما بعد الحداثة)، ومعها تعددت الإحالات، والتعارضات، والتداخلات النصية، وارتباط المجاز بالتداول الحياتي، واتساع الفضاءات النصية.

* * *

إن الفواصل الزمنية التي ارتبطت بها: (الحداثة، وما

تحولات الغرب رد فعل للتحول الحضاري والثقافي، بينما التحولات العربية مجرد نقل لتحولات الغرب

بعد الحداثة، وبعد ما بعد الحداثة) تكاد تكون فواصل تقديرية، لا تخضع للحسم الرقمي، وما جد في (بعد ما بعد الحداثة) كان في زمن التسعينيات من القرن الماضي، ويمكن القول: إن (الزمن) فيها أصبح زمن السرعة التي تكاد لا تدرك؛ إذ أصبحت السرعة تفوق قدرة الإبداع والنقد على الملاحقة، (فالثانية) أصبحت الوحدة الزمنية التي يقاس بها الوجود، بل إن الزمن دخل فيما يسمى (الفيمتو ثانية)، وهو ما أعجز الإنسان عن ملاحقة التحولات والمواقف والتقنيات والآلات، وكل ما استوعبه أصبح من ذاكرة الماضي، وإن عليه أن ينظر ما تأتي به (الثانية) القادمة، فهو في حالة انتظار وترقب لا تتوقف.

في هذا الزمن تداخلت الأعراف والتقاليد، وأخذت الفروق النوعية والجنسية في الذوبان، ووصل هذا التداخل ذروته في كسر الحاجز بين ثنائية (الإنسان والحيوان)، ومن توابعه تكاثر الجماعات المطالبة بحقوق الحيوان على نحو شبيه بالدعوة التي تتبناها جماعات الدفاع عن حقوق الإنسان، ثم اجتمعت الدعوتان السابقتان في مقولة واحدة، هي: الحفاظ على حقوق (الكائنات الحية).

ثم امتد ذوبان النوعية إلى ثنائية: (الإنسان والآلة)، مفيدة من منجزات العلم الحديث فيما وصل إليه من إنتاج (الإنسان الآلي) الذي امتلك قدرات تفوق قدرات الإنسان الحي الجسدية والعقلية، وهذه الثنائية ساعدت زمن (بعد ما بعد الحداثة) على الوصول إلى الثنائية الأخيرة -مؤقتًا- لتذويبها، وهي ثنائية: (الطبيعي والصناعي)؛ إذ إن العلم بمنجزاته الخارقة وصل إلى تصنيع الأعضاء البشرية، وتصنيع الأنوثة والذكورة، و(الجمال المصنع)، و(الرشاقة المصنعة)، و(المطر الصناعي)، و(الزهور والجواهر الصناعية)، وتصنيع الجمادات والمزروعات، وتصنيع العقول الآلية الحاسبة والمفكرة بقدرتها التخزينية الهائلة.

ومع ظاهرة التصنيع تأثر كثير من القضايا النظرية التي تتعلق بالخطاب النقدي؛ مثل: (نظرية الاتصال)، فهي -في جوهرها- تعتمد ثلاث ركائز: مصدر الإنتاج - الرسالة- المتلقي، صارفين النظر عن (الموضوع والكود) فهما داخلان في الركائز السابقة، والذي أراه أن نظرية الاتصال قد تم تعديلها جوهريًّا من نظرية ثلاثية الركائز، إلى نظرية رباعية الركائز: (مصدر إنتاج - رسالة - متلقٍّ - جهاز كمبيوتر) وهذا الأخير يمتلك قدرات تخزينية وإنتاجية هائلة، ويمتلك إمكانات فكرية وعملية تتيح له التدخل والمشاركة عند الاستدعاء، بل إنه قد يمارس هذا التدخل دون استدعاء، أي أنه أصبح شريكًا مركزيًّا في نظرية الاتصال، وهي مشاركة لها مخاطرها في تهميش مصدر الإنتاج، وقد يدفعه هذا التهميش إلى نوع من السلبية اعتمادًا على أن جهاز الكمبيوتر يؤدي المهمة التي كان يقوم بها المبدع في استكمال الناقص، واستحضار الغائب، وتعديل المعوج، أي أن الجهاز قد احتل مكان ومكانة المنتج؛ إذ إنه يقدم المعلومة المطلوبة وغير المطلوبة، ويقدم الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة.

إن هذا المنجز العلمي فاق كل تصورات الخيال، وهو ما يذكرنا بمنجزات سابقة كان لها تأثيرها الثقافي في المنتج الإبداعي وغير الإبداعي، وبخاصة في الخطاب السردي الذي ضم بعض الحوارات التي لا يحضر أطرافها في الخطاب، وإنما تحضر عن طريق (الهاتف)، ومعها ظهرت (الرسائل البرقية) و(البريد السريع) و(الفاكس)، وكان لكل ذلك تأثير في زمنها يوازي تأثير (الفضاء الإلكتروني) و(النت)، مع الفارق بين هذه وتلك.

لقد استحوذت هذه الأجهزة على كثير من حقوق اللغة المنطوقة والمكتوبة، وأصبح من المألوف أن يجمع الخطاب السردي بين شخوص متباينة زمانًا ومكانًا، وشخوص ربما لم تتقابل أبدًا، ولم يكن بينها علاقة ما، وبرغم ذلك تتحاور وتتبادل الرأي والفكر، بل تتبادل التأثير والتأثر دون مواجهة مباشرة.

* * *

ومن المهم أن نشير إلى أن ذوبان النوعية في مرحلة (بعد ما بعد الحداثة) وصل إلى ما يسمى (الحداثة الرقمية)، وقد سبق الإشارة إلى هذا المصطلح، وتأتي أهمية الإشارة إليه من تأثيره البالغ في النصية الأدبية؛ لأنه عدل فيها على نحو غير مسبوق، وهنا لا بد أن نسترجع بعض مقولات مرحلة (ما بعد الحداثة) وبخاصة مقولة: (النص المفتوح والنص المغلق)، ويهمنا هنا أن نستعيد مقولة (النص المفتوح)؛ إذ كان المقصود منه: انفتاح النص على تعدد النواتج الدلالية، ثم خضوع هذه النواتج للاحتمال والشك والتأجيل، وهو ما يغاير مفهوم الانفتاح مع (الحداثة الرقمية)؛ لأن الانفتاح فيه يعني (تعدد المؤلف)، و(تعدد مستويات النص)، فعلى (شبكة الاتصال العالمية) (الإنترنت)، يقدم المؤلف نصه للقراء، سواء أكان النص شعرًا أم نثرًا، وهنا يتتابع القراء على هذا النص بالتعليق تارة، والإضافة تارة أخرى، وكل إضافة تنتمي إلى صاحبها بوصفها بصمة تعبيرية وثقافية له، وقد تتوافق مع النص

الأول، وقد تتنافر معه، أو تكون في حالة بين التوافق والتنافر.

معنى هذا أن الحداثة الرقمية ألغت على نحو ما (الإبداع الفردي)، واستحدثت بديله في: (الإبداع الجماعي)، وغياب الفردية، وسيطرة الجماعية يقود الأدبية -تلقائيًّا- إلى غياب البصمة التعبيرية، وإلى تعدد مستويات النص، سواء كان التعدد على المستوى الصياغي، أو كان على المستوى الفكري والثقافي، وفي هذا وذاك يمكن أن تغيب الجمالية البلاغية، وهو ما يهدد النصية بالتخريب لحساب الذين تدخلوا في إنتاج النص رغمًا عنه، ورغمًا عن مبدعه الأول.

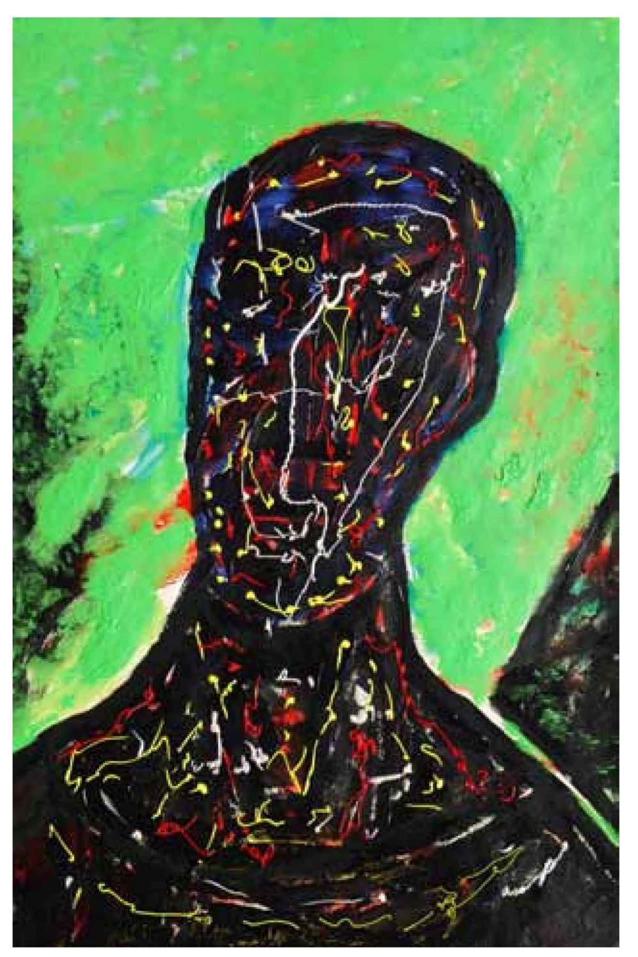
ويبدو أن (النصية الرقمية) قد أتاحت للمبدع سياقًا (للانتشار السريع)، ودخول هذا السياق -فيما سبق- كان يحتاج إلى سنوات طوال، وتراكم إبداعي مستمر، وهو ما يمكن أن يتيح لأنصاف الموهوبين، أو فاقدي الموهبة أن يدخلوا سياق الانتشار الذي أسميه (الانتشار الكاذب المثل يمكن أن يتيح هذا المنجز العلمي لفاقدي المعرفة النقدية وغير المؤهلين أن يمارسوا عملًا نقديًّا، هو أشبه (بالغش الصناعي)، وقد ساعد على كل هذه السلبيات أن معظم المتعاملين مع هذه التكنولوجيا هم من أجيال الشباب وطلبة المراحل التعليمية المختلفة الذين لم تستحكم ملكاتهم ومواهبهم الأدبية والنقدية.

إن هذه الإطلالة الموجزة على المراحل الثلاثة: (الحداثة - ما بعد الحداثة - بعد ما بعد الحداثة) يمكن أن تقفنا على موقف ثقافي معرفي تبنته كل مرحلة على نحو نسبي، وعلى نحو ظاهر حينًا، ومضمر حينًا آخر، وأقصد هنا موقف هذه المراحل من (التراث) وكل من عايش زمن (الحداثة)، وتابع مقولات روادها، يدرك أن مقولها الحضاري كان (القطيعة مع التراث)، وأن (الحداثة انقطاع) أو (انفصال) أو (ابتعاد) وترددت كثيرًا على ألسنة الحداثيين هذه المقولات.

ثم جاءت مرحلة (ما بعد الحداثة) لتكون أكثر إيغالًا في هذا الموقف الثقافي؛ إذ أقامت فلسفتها الحداثية على (هدم التراث) أو الخلاص منه تمامًا، وكأنه المبنى الخرب الذي يحتاج إلى الإزالة الفورية.

وكان لكل مرحلة من هاتين المرحلتين وجهة نظرها، ومنطقها، وحججها، ثم كانت المفاجأة في مرحلة (بعد ما بعد الحداثة) التي أهملت المقولتين السابقتين، مؤثرة مقولة: (الانعكاس) التي تربط مظاهر التقدم الحضاري الراهن بالجذور الأولى، أي أن المرحلة استردت للتراث حقه في أن يكون شريكًا في لحظة الحاضر دون قطيعة، ودون هدم، لا بوصفه دخيلًا غريبًا، وإنما بوصفه شريكًا ممهدًا، وربما يتوافق هذا مع المقولات التراثية: (لا جديد لمن لا قديم له)، و(كل قديم كان جديدًا في زمنه)، و(لا أبناء دون آباء)، وهو ما يمكن أن يساعد في أن تستعيد الجمالية والبلاغية بكل بعديهما التراثي والحداثي مكانتهما الأدبية مرة أخرى.

ولعل كل ذلك يفسر لنا بعض التحولات الإبداعية الأخيرة؛ إذ مع استعادة الاحترام للتراث، استعادت بعض التقنيات التي هجرها الإبداع احترامها مرة أخرى؛ إذ أخذت النصية تحاصر الغموض، وتحوله إلى طبيعة شفافة، واتجهت إلى (المجاز الحياتي)، واستعاد النسق السردي طبيعته المحفوظة في التسلسل والترابط، وحجّم الفجوات الزمنية والمكانية، ولاءم بين الشخوص ووظائفها السردية، ثم لاءم بينها وبين مجمل الوقائع، مع اختصار تقنيات (علم السرد) حفاظًا على النصية من تكاثرها المدمر، وهي تقنيات



جاوزت خمسين تقنية لاحقت الزمان والمكان والشخوص واللغة على نحو تفتيتي لا يقبله منطق الإبداع، ولا تقبله الذائقة الفنية الجمالية.

* * *

إن مقولتنا عن استعادة التراث لبعض حقوقه الشرعية تدعونا إلى التوقف السريع أمام بعض المناهج النقدية الحداثية الوافدة؛ للكشف عن موازيها التراثي، على أن يكون في الوعي دائمًا: أن هناك مفارقة ضرورية بين ما تقدمه الحداثة وما يقدمه التراث، نظرًا للسياق الحضاري والثقافي المغاير تاريخيًّا.

وربما كانت (الأسلوبية) من أهم المناهج النقدية الوافدة، والتي فرضت سيطرتها على الخطاب النقدي العربي في سبعينيات القرن الماضي، وإن كانت جذورها الوافدة ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتمثلت ملامحها في ثلاثة مسارات:

أ - الصلة بين الشكل والفكرة المُعبر عنها.

ب - الطريقة الفردية في بناء الأسلوب.

ج - التعبير عن الفكرة بأفضل السبل التعبيرية.

ومع الستينيات جاءت (أسلوبية الانحراف)، ثم تبعها انشطار الأسلوبية إلى ثلاثة مسارات:

أ - الأسلوبية الإنتاجية التي تربط الأسلوب بمنتجه.

ب - الأسلوبية التأثيرية والتي تربط الأسلوب بمستقبله.

ج - الأسلوبية التعبيرية والتي تربط الأسلوب بخواصه الصياغية[1].

وقد آثرت هذا التفصيل، ولكي أكشف عن المشابهات المركزية لكل هذه الإجراءات الأسلوبية في التراث العربي، ولا يسمح المجال بالإفاضة في ذلك، لكن المؤكد أن هناك أوجهًا كثيرة للتلاقي بين الوافد الغربي والتراث العربي على مستوى التحديد المعرفي، وعلى مستوى الإجراء التطبيقي، فعلى مستوى التحديد المعرفي، يقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ): «سلكت أسلوب فلان؛ أي: طريقته وكلامه على أساليب حسنة»[2].

وعلى مستوى التقديم النظري نجد عند الباقلاني إشارات مبكرة عن الأسلوب وأقسامه وصلته بصاحبه، يرى الباقلاني أن الأسلوب قسمان: الأسلوب النفسي الداخلي - أي الفكرة - والأسلوب الخارجي - أي المنطوق أو المكتوب، ثم يضيف إلى ذلك قسمين مهمين، هما:

أ - الأداء الفني في الشعر والرسائل والخطب، وهي مجال الفصاحة والبلاغة.

ب - الأداء اليومي المألوف الدائر في المحاورات، ويتميز بشدة التفاوت؛ لأن التعمّل فيه قليل.

الحداثة استهدفت استعادة النظام في مواجهة النزعة التدميرية، ثم جاء ما بعد الحداثة محاولا تقويض هذا النظام، واستمر الجدل المعرفي والواقعي بين المرحلتين إلى بداية التسعينيات تقريبًا

ثم يخرج الباقلاني على الموروث النقدي السابق عليه والذي وجد حرجًا في ربط الأسلوب بمنتجه عند القول في الإعجاز القرآني، وكان خروجه قريبًا مما قدمته الحداثة في مقولتها الأثيرة: «الأسلوب بصمة لصاحبه»؛ ذلك أن الرجل اعتمد ربط الأسلوب بمنتجه عندما ربطه (بالنطق والخط)، فالنطق هو مجسد حركة المعنى داخليًّا، والخط هو مصورها المرئي[3].

وتصل مباحث الأسلوب في التراث إلى قمتها عند عبدالقاهر الجرجاني في كتابيه: (دلائل الإعجاز. وأسرار البلاغة)، ومتابعة الفكر الأسلوبي في هذين الكتابين يحتاج إلى دراسة مستقلة، ومن ثم أشير إلى بعض الركائز الأساسية عنده:

أ - ربط الأسلوب بنظريته في النظم؛ أي العلاقات النحوية التي تربط بين المفردات والجمل داخل السياق الكلامي، مجملًا ذلك في مقولته: «الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه»[4].

ب - ربط الأسلوب بازدواجية الداخل النفسي المتمثل في الحركة الذهنية، والخارج المنطوق أو المكتوب بكل تقنياته التعبيرية والتخييلية..

والحق أن متابعة التراث في الأسلوبيات تكشف عن حضورها الكثيف، ولكنه حضور مبعثر، ولم يتجمع في نيق مكتمل إلا عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء) الذي عقد فيه منهجًا عن الأسلوب، واستطاع أن يوفق فيه بين ما جاءه من عبدالقاهر الجرجاني، وما جاءه من أرسطو عن الأسلوب.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الهوامش:

١ - انظر: البلاغة والأسلوبية - د. محمد عبدالمطلب - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٢٥ وما بعدها.

٢ - أساس البلاغة - الزمخشري - كتاب الشعب ١٩٦٠م، (سلب).

٣ - إعجاز القرآن - الباقلاني - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف، ١٩٦٣م، ص ٣٥.

٤ - دلائل الإعجاز - عبدالقاهر الجرجاني -قراءة شاكر- الخانجي، ١٩٨٤م، ص ٣٦٨.

الصوت.. والأجراس

أفق الحداثة من «العواد» إلى «العلي»

علي الدميني

شاعر وناقد سعودي



«كان العواد طالبًا يضيق به مقعد الدراسة كما يضيق به أكثر مدرسيه؛ لجرأته وشذوذ فكره، وراحته مع الكبار!!»[1]. تمتد إمكانية «تعليق الجرس» من حالة العدم والاستحالة حتى الضبابية إلى أن تصل إلى الحد الذي يمكن أن تتحول فيه أي خطوة نمشيها في البيت أو الشارع أو مقعد الدراسة هي محاولة لرفع ذلك الجرس. وفيما يبدو الفضاء هنا متسعًا لكل إنسان لتجربة ذلك الاحتمال، إلا أن الفارق الوحيد بيننا ينهض من قدرة ذلك الفرد أو القلة من الأفراد على إحداث الصوت المختلف الذي يجعل من حمل الأجراس إشارةً إلى النجمة البعيدة!

ولذلك يغدو الكلام عن هذه النجمة ، «الحداثة» وروادها في بلادنا حديثًا عن الإشارة إليها وهي تلوّح ببريقها لنا من أعالي أمكنتنا من دون أن تترجّل إلى وهادنا الصحراوية الشاسعة، ودون أن نمتلك الجرأة على الصعود العصيّ إليها. ذلك أن الحديث عنها في واقع عربي ينتمي إلى عصور ما قبل الحداثة، والذي يتسم ويفتخر بسمات تغييب العقلانية وانعدام الحرية، وبعدم وجود المناخ الثقافي الضامن لنمو الفرد وملكاته وحقوقه، وبتسييد ثقافة تحتفي بالنقل ضد العقل والاتباع من دون الإبداع، سوف يغدو في أفضل أحواله حديثًا عن نسبية مفهوم «الحداثة» التي يمكن أن يتبنى التفكير في أسئلتها الجذرية فردٌ أو أفراد قلّة من أمثال ذلك الطالب المتسائل والمتمرد «محمد حسن عواد» أو«عبدالله القصيمي» أو «محمد العلي» ومن حضر بعدهم!

وفي إطار هذه النسبية نستطيع أن نفرّق بين مستويين من مستويات إمكانية «الرنو» إلى الحداثة وتبنّي أهم اشتراطاتها . التي أنجزتها شعوب الغرب عبر أكثر من خمسة قرون . فالأول يقع ضمن حيّز الفضاء الفردي الخاص وتحديدًا في تكوين البنية الثقافية للفرد؛ لأنه ممكن نسبي تستجيب فيه الذات لجدل العلاقة بالواقع الواسع الذي يتجاوز المحيط الاجتماعي المكاني إلى الواقع الثقافي الكوني برمته، أما الثاني، وهو الأهم، فإنه لا يتحقق إلا على مستوى تبنيه من قبل مجتمع أو شعب من الشعوب وفي مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والإبداعية، وهو ما دونه خرط القتاد!!

لكل هذا يمكن «لحامل الأجراس» أن يرفع أسئلة الحداثة حتى في واقعه المنغلق أو المعزول عن العالم، بيد أن صوته الذي يتغياه من هذه الحمولات المعرفية والتبشيرية سيظل قليل الأثر والتأثير في محيطه الاجتماعي، بل إن صوته سيكون عرضةً للقمع وبشراسة في أغلب الأحيان؛ لأن شرط الحداثة -كما يقول «كانت» مرتبط جذريًا بشروط الحرية!

محمد حسن عواد (١٩٠٢ - ١٩٧٩م)

سيغدو ذلك الطفل المولود على عتبات القرن العشرين في عامه العشرين، حاملًا للمصباح والأجراس، في مجتمع يتخلف عن أوربا بميراث أكثر من خمسة قرون من التحديث والتنوير والإبداع الفكري والفلسفي المتجذّر في قلب الحداثة الأوربية التي بدأت منذ اختراع الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر.

وهذا الشاب الذي نعته أحد معلميه بالمتمرد والشاذ قد حمل مبكرًا بذرة التساؤل والشك والنقد والتمرد على واقعه، وسيكون أحد النماذج التي تؤكد على قدرة الإنسان الفرد . حتى وهو في قفصه . على التحليق في الآفاق حتى يصبح «برومثيوس» سارق النار، والمنصت للصوت الحضاري القادم من الأقاصي البعيدة من مجتمعه المحلي المنغلق على أوهام الهوية والعطالة والاكتمال. وسيرى في فكر الأنوار وفيما أبدعه التقدم الصناعي من مخترعات، عقلانية ديكارت وحرية كانط، كما سيرى في مفهوم القوة لدى «نيتشه»، حفزًا للصوت الذي تبنى دق أجراسه في بيانه الشهير، كتاب «خواطر مصرحة».

وقد قال عزيز ضياء عن هذا الكتاب: «العواد هو الكاتب الوحيد الذي تميز بشجاعة الأبطال، بل ليس من المبالغة في شيء أن نقول بأنه الشجاع الوحيد الذي وضع رأسه على كفه


محمد حسن عواد

ليقول الكلمة التي لم يجرؤ أحد من (المجتمع) أن يقولها»[٢]. لقد كان الكتاب صرخة نقدية مدوية للواقع المزري لمجتمعه، واستشرافًا قويًا للمستقبل، واستنهاضًا وجدانيًا وثقافيًا يقظًا لبني قومه؛ للأخذ بكل أسباب الرقي الصناعي والحضاري والفكري الذي تبناه الغرب.

معنى الصوت وفرادته

لكي نقف بشكل أكثر تحديدًا على مضامين ما حمله الكتاب وسواه من كتاباته، سنختار بعض العناوين الدالة على معنى الصوت وفرادته في تلك المرحلة التي رافقت عقد اكتمال عهد وحدة المملكة على يدي الملك عبدالعزيز؛ إذ كانت تلك الوحدة مصدر فخر واعتزاز للعواد وحلمه في بناء وحدة عربية كبرى أسماها «المنتجع الفسيح»!

- « نحن في بدء ثورة فكرية هي ثورة الجديد على القديم، والحرية على التقليد» ص ٢٦.

- «عش حرًا، كن مفكرًا، اندفع إلى التقدم... هذه هي دساتير الحياة العصرية التي يريدها منا الفكر الإنساني العالي، والتي هي آخر ما وصل إليه فكر الإنسان من وضع سنن الحياة الكاملة بحذافيرها» ص ٥٧.

- «إن التطور هو الانسلاخ من الماضي، بما له وما عليه».

- «نحن بحاجة لتعلم اللغات الأجنبية» ص ٦٣.

- وفي مقالة بعنوان: «أيها المتشاعرون»، يوجه خطابه إلى الشعراء المنخرطين في كتابة الشعر الشكلاني لا في إبداعه، تشطيرًا وتخميسًا وتشجيرًا قائلًا: «نظم الشعر جميل، ولكن أين





الشعر فيما تنظمونه أو تروونه؟ كل هذا أيها المتشاعرون صديد فكري، وقيوء لو أنفق العمر أجمعه في مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر... وما الشعر إلا روح شيطانية عاتية تأبى أن تسكن هذه الخرائب البالية المحطمة... والشعر ليس ألفاظًا ومعاني فقط، وإنما الشعر أمرٌ آخر خلف الألفاظ والمعاني» ص ٤٦.

- «بطرفٍ من الفلسفة، وقبسٍ من التاريخ، ولمحةٍ من العواطف، وتيارٍ هائلٍ من التفكير، يتكوّن الأدب العصري الصحيح» ص ١١٦.

- «أحسن وسيلة لتربية العقل هي التفكير بحرية، وعدم قبول الأشياء على علاتها» ص ١١٣.

- «أتى الدين ليسدد خطوات الإنسان، ويقوده إلى طريق الحقيقة، والنور خلق ليقضي على الجمود، وليضع حدًّا للتعصب العنصري، والغشاوة الفكرية، ويُنهض الروح من مَبَارك كان معتقلًا فيها، فلا يجب أن نشوّه سمعته، فنفهم أن وظيفته هي أن يعلمنا الصوم والصلاة والاعتكاف فحسب» ص ١١٤.

- «تعليم المرأة سنّة مدنية يجب ألا يهملها الشرقيون» ص١١٧، كما يقول في خطابه إلى المرأة: «فكّري، واكتبي، واقرئي، واستعدي، وتعلمي، ودعي التقليد، فأمامك مستقبلٌ مثير حافلٌ بما حملته إلى الشرق وإلى الغرب، وستحمله مدنية القرن العشرين» ص ٥٦.

- يقول في مقدمة الطبعة الثانية للكتاب: «إن الأساس الذي بني عليه هذا الكتاب -بجزأيه- ليس هو تطوير فن الكتابة وحده، فهذا بعض جوانب الأساس، ولكن هو الخلق.. الإبداع.. إبداع الواقع وخلق المستقبل عن طريق فن الكتابة وفن التفكير. وأنا أستعمل كلمة «خلق» هنا وأكررها عمدًا وأضغط عليها للفت نظر المعنيين بالإصلاح من ولاة الأمور العامة، والمعنيين من حملة الأقلام الجريئة، إلى وجوب تحطيم الوهم القائل «ليس بالإمكان أبدع مما كان»[٣].

هذه العناوين وتفصيلات مضامين مقالاتها، تعيننا على رؤية حامل الأجراس وهو يقرعها بعنف؛ ليصل صدى أصواتها إلى من حوله، ناطقة بلسان فصيح بأن طريق الرقي

يمكن «لحامل الأجراس» أن يرفع أسئلة الحداثة حتى في واقعه المنغلق أو المعزول عن العالم، بيد أن صوته الذي يتغياه من هذه الحمولات المعرفية والتبشيرية سيظل قليل الأثر والتأثير في محيطه الاجتماعي

حامل مشعل التنوير

على الرغم من محاصرة الضوء الذي حمله العواد وبعض أقرانه، ورغم كل ما عاناه من القوى المحافظة والمهيمنة في كافة أبعادها، إلا أنه واصل العطاء -في حدود ما سمحت به الظروف والتحديات- بالروح الوثابة نفسها، كحامل لمشعل النهضة والتنوير والرنوّ إلى آفاق الحداثة الشعرية في بلادنا؛ إذ عمد في جهده النقدي الأدبي إلى تعميق معنى الشعر، وارتباطه بالوجدان الثقافي والفني للمبدع، بغض النظر عن قوالب التعبير الإيقاعية عن تلك الحالة الشعرية؛ إذ يقول في مقدمة ديوانه «الأفق الملتهب»: «طبيعة الشعر تتصل بالروح والنفس وما فيها من أفكار ومشاعر وخلجات، وهذه أشياء داخلية. أما طبيعة العروض فتتصل بالعمليات الفنية الخارجية التي تباشر قوالب الشعر وليس الشعر ذاته، وهذه العمليات هي أساليب لنظم الشعر...» إلى أن يقول: «ليس باللازم ألا يكون الشعر إلا منظومًا»[٦].

إن هذه الآراء النقدية الأدبية حول مفهوم الشعر تتسق مع تكوين ثقافة وتطلعات هذا المثقف الرائد والباحث عن الجدّة والابتكار والإبداع في مختلف الآفاق، حيث يغدو هنا مشرّعًا لكسر حصر الشعرية في النمط الشعري الموروث، حين يمضي باتجاه الإمساك بالشعرية الكامنة خلف الوزن والقافية وعمود الشعر، التي يمكن أن نجدها في أي إبداع شعري، يمتد من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة، وحتى قصيدة النثر التي رأى أنها تنطوي على إيقاعها الشعري الداخلي!

لقد اختط العواد طريقًا نهضويًّا صوب آفاق الرقي والحرية والإبداع، وقد بقي لنا من مسيرته الطويلة صدى صوته المدوي الذي خنقته الظروف والمؤسسات، بيد أن هذه الانشغالات الجليلة حقًّا وما رافقها من تحديات، قد جعلت من القصيدة عنده فضاءً لبثّ خطاب «الرسالة» من دون العمل على تطوير شعرية النص، لغةً وصياغةً وعذوبة شعرية، فغلبت على قصائده حمولات الرسالة التنويرية الأقرب إلى التقريرية المباشرة، بما أدى إلى حرماننا من أن يكون أحد آباء حداثتنا الشعرية الفاعلة![٧].

والتقدم ينطلق من ثورة فكرية تسعى لتسييد العقلانية ضد الخرافة، والمعرفة العلمية ضد ثقافة الوهم، وحرية الفرد وتعبيره وتفكيره ضد القمع، وحرية الإبداع الجديد ضد السائد والنمط المستهلك، وضد الاتباع والتقليد!

وحين نمد هذه العناوين إلى جذورها العميقة في الفكر والحقوق والإبداع والاجتماع، سنرى أنها تتقاطع -على بساطتها هنا- مع أهم مرتكزات «الحداثة» القائمة على العقلانية والحرية، وكيان الفردانية وحقوقها، وفي الثورة على النمط والاتباع في الإبداع. وحيث نرى -من منظور زمني ومعرفي مختلف- أن متون هذه العناوين تفتقر إلى العمق المعرفي والمنهجي، فإنها في لحظتها التاريخية تلك ستكون- رغم كل شيء- نزوعًا وتشوفًا مبكرين صوب آفاق الحداثة، وقد استقرّت في كيان هذه الذات المتمردة!

شهادة من أبرز المنافسين

لعل من أهم الشهادات التي عبر عنها أحد أبرز مجايليه من المنافسين والمحبين في آن، هو ما قاله عزيز ضياء عن هذا الكتاب: «والذين يعطون العواد صفة «الشعلة الاجتماعية» أو من يعتبرونه حامل شعلة رسالة اجتماعية أكثر من كونه شاعرًا ينصفونه ويضعونه في المكانة الرفيعة التي استحقها عن جدارة.. وكتابه «خواطر مصرحة» كان أشبه بقنبلة، لا أدري شخصيًّا كيف استطاع طباعته ونشره. وذلك في حد ذاته معجزة لم يسبق لها مثيل، ولم تتكرر حتى اليوم. وليس في أسلوب الكتاب ما يُنظر إليه كإبداع أو عمل فني متميز، ولكن الموضوعات التي عالجها -وبصراحة- هي التي استوقفت الأنظار، وزلزلت السطوح الراكدة والعقول الغافية أو الخامدة،... وكان العواد فتى فقيرًا جدًّا، ولكنه اكتشف ما وراء ذلك الواقع البائس من غد، فألّف كتابه وطرحه في الأسواق (سرًّا) وقد بلغ من شجاعته أن أصرّ على كل كلمة قالها وكانت مما يجب أن يقال... إلى آخر الشهادة المثبتة بكاملها في مجلة النص الجديد.[٤]

ورغم كل ذلك فقد استمر العواد في قرع أجراسه التنويرية في الكثير من المجالات. وفي عنفوان ثورته على القديم شكلًا ومضمونًا ذهب مبكرًا في استهداف تحطيم «رمزية» الإلف والاعتياد والنمط السائد، بكسر العمود الشعري بكل أركانه البلاغية المهيمنة؛ ليبتكر خلقًا شعريًّا مختلفًا حين نشر قصيدتيه من الشعر الحر في صحيفة القبلة عام ١٩٢١م، وهما: «تحت أفياء اللواء»، و«نطلب العزّة أو يهراقُ دم». وفيهما كان سابقًا لمحمد فريد أبو حديد ولعلي أحمد باكثير، ناهيك عن نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب في الذهاب إلى كسر قيد النمط الشعري شكلًا، ودلالةً بما عبّر به عما يمور في وجدانه


عزيز ضياء

كمثقف طليعي ينشد أسباب القوة لكيان الأمة، عبر انهمامه بموضوعة الاتحاد العربي.

ولا يضير العواد أن تفجّرت رغباته العميقة في التحرر من قيد الوزن بعد أن قرأ نصًّا عاديًّا لشاعر عراقي مجهول رمز لاسمه بـ«ب.ن»؛ لأن العواد أكد هذه الرغبات الطموحة والمتجاوزة للسائد في كتابه وعناوينه التي أشرنا إليها آنفًا. هذا السبق التاريخي قد أحدث اختلافًا وتشكّكًا لدى بعض الباحثين، ومنهم الدكتور عبدالله الغذامي، ولكن الدكتور محمد الصفراني الناقد الأدبي والباحث الجاد قد وثّق هذا السبق التاريخي للعواد في كتابة شعر التفعيلة، في بحث عميق بالعنوان نفسه[٤].

وقد لاقت هذه التجربة الجديدة لكتابة الشعر الحر صدى واسعًا في الوسط الأدبي في الحجاز؛ حيث تصادى معها عدد من الشعراء منهم: عبدالوهاب آشي، ومحمود عارف، وعباس حلواني، ومحمد علي باحيدرة، وحمزة شحاتة، ومحمد حسن فقي، وسواهم. وقد جمع محمود عارف كل تلك القصائد في مسودة كتاب مخطوط بعنوان «نفثات حرّة»؛ إذ باركها وتفاعل معها عدد من أدباء تلك المرحلة، منهم: عمر عرب، وسعيد العمودي، ومحمد سرور الصبّان، وعبدالله فدا، واستعد الصبان لطباعتها على نفقته الخاصة[٥].

غير أن القوى المحافظة، متجلببة بالتقاليد الموروثة والمقدس لم تترك لحامل الأجراس فسحة كافية ليصل صدى صوته إلى محيطه، فتوقف الناشر عن طباعة تلك التجربة الشعرية الرائدة، التي لو قيض لها الطبع والانتشار لكنا قد مضينا على دروب الإبداع والتجديد والحداثة الشعرية مبكرين، بل وسبقنا بعضًا إن لم يكن كل العواصم الثقافية العربية في هذا المجال؛ إذ كان مقدرًا للتجربة أن تفتح الأذهان على الخلق الجديد في مختلف مجالات الحياة في بلادنا، وبخاصة ما يتعلق بفضاء الفن والأدب.

هوامش:

(١) د. محمد الصفراني - السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في كتابة شعر التفعيلة - المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - العدد ٢ من عام ٢٠١٠م.

(٢) حوار مع عزيز ضياء - مجلة النص الجديد - العدد الخامس- إبريل عام ١٩٩٦م.

(٣) مرجع الإحالات إلى كتاب خواطر مصرحة - ضمن المجلد الأول لأعمال العواد الكاملة - القاهرة - دار الجيل للطباعة - عام ١٩٨١م.

(٤) د.محمد الصفراني - المرجع بعاليه.

(٥) محمد حسن عواد - المرجع بعاليه.

(٦) د. محمد الصفراني - المرجع بعاليه.

(٧) عبّر الشاعر عبدالكريم العودة عن ذلك في مقالة له بعنوان: «نحن جيل بلا آباء» - مجلة اليمامة - عام ١٩٨٠م.

موجة ثالثة في الرواية السودانية..
روائيون شباب يكتبون رؤيتهم للعالم



منصور الصُّويِّم

روائي سوداني

يقود الحراك الروائي مؤخرًا في السودان إلى مؤشرين مهمين بدآ يميزان هذا الشكل السردي من الأدب السوداني. المؤشر الأول كمي يحمل بدوره دلالات ثقافية وظواهر اجتماعية تتيح للمتتبع للتحول الاجتماعي في السودان ملاحظة اتجاه شريحة عريضة من الشباب صوب نافذة الكتابة والفن في محاولة «اجتماعية - سياسية» للتعبير عن طموحاتهم ورؤاهم للعالم. أما المؤشر الثاني فكيفي، ومن خلاله بإمكاننا التحدث عن بروز أصوات وتيارات روائية جديدة، لها سمات الخصوصية من حيث التجربة والإضافة، وهذه الأصوات والتيارات تتخذ مسارًا أكثر تماسكًا من المراحل السابقة لها في الكتابة الروائية في السودان، وذلك من حيث العوامل والأدوات والمعالجات الفنية والتوظيف اللغوي والتوجهات الموضوعية، ومن ثم الإفلات من سياج الأستاذية المدرسية، والخوض في مغامرة الكتابة بحرية أكثر وجرأة أكبر.



التيارات السابقة

يمكنني التحدث بثقة عن موجتين سابقتين في الكتابة الروائية السودانية، الأولى شكلت الإرهاصات والبدايات الأولى للأدباء السودانيين في طرق هذا الشكل الجديد من الكتابة وقتها، وأعني هنا بدايات سنوات الخمسينيات حتى أواسط الستينيات من القرن الماضي. فأعمال كتاب وكاتبات مثل: خليل عبدالله الحاج «إنهم بشر»، وملكة الدار محمد أحمد «الفراغ العريض»، وأبوبكر خالد «الحائط القصير»؛ مثلت الموجّه الأول لما سيأتي بعدها من أعمال، وبالطبع تميزت كتابات هذه المرحلة بتأثرها البين بالأدب المصري، وبالميل نحو الرواية الاجتماعية الرومانسية، ولكنها تجربة مهمة في عملية المخاض السردي العنيف التي ستجتاح السودان بعد ذلك بنحو يزيد عن نصف قرن من الزمان.

أما الموجة الثانية التي أصلت لأدب الرواية في السودان، فبدأت منذ أواسط الستينيات في القرن الماضي، واستمرت بشكل متقطع ومحدود حتى أواخر ثمانينيات ذات القرن؛ لتليها بعد ذلك الموجة الثالثة والتفجيرية التي نلمس تأثيرها الحاد في الأدب السوداني حتى الآن. فكتاب الموجة الثانية امتازوا بما يمكن وصفه بالنقلة الشبيهة بالطفرة الإبداعية والنقدية؛ إذ تميزت أغلب أعمال هذه الحقبة بالنضج الفني والثراء الموضوعي، وإن جاء ذلك في شكل أعمال متناثرة لا يربط بينها أي رابط جمالي - مدرسي أو نقدي، وأبرز كتابها الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»، وعيسى الحلو «أيها الوجه الجميل اللامرئي»، ومحمود محمد مدني «جابر الطوربيد» وإبراهيم إسحاق صاحب أعمال «الليل والبلدة» و«مهرجان المدرسة القديمة».

تيارات ثلاثة تتلاقى وتتقاطع في نقاط عدة؛ أهمها التأصيل الأسلوبي الذي يحدث الآن للرواية السودانية، ويؤسس بالتالي لنموذج خاص جدًّا من السرد الروائي المكتوب باللغة العربية

الفراغ العريض

تكاد الحقبة التي أعقبت الموجتين الأوليين قبل بروز الموجة الثالثة أن توصف بالفراغ العريض. فبعد الأعمال المميزة للطيب صالح وعيسى الحلو وإبراهيم إسحاق خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، دخلت الرواية السودانية في حالات سبات طويل ربما امتد لأكثر من ربع قرن، مع وجود ومضات هنا وهناك، تمثلها أعمال منفلتة وأحادية لروائيين من أمثال الدكتور بشرى هباني صاحب الرواية السيكولوجية البديعة «مسرة» في الثمانينيات، وكاتب رواية «الزندية» إبراهيم بشير، الذي نشر عددًا من الروايات المتميزة قبل أن يتوارى في فراغ الثمانينيات وبداية التسعينيات العريض، ثمة تجارب أخرى تميزت باشتغالها على موضوعات ستطفو على السطح من جديد خلال الموجة الثالثة؛ مثل: الروائي مروان الرشيد الذي اشتغل على موضوع الهوية من منظور سردي «مندكورو»، والكاتب صلاح حسن أحمد الذي اغترف من التراث السوداني، وأنتج ملحمة سردية تسائل الحاضر في جمالية موحية ومدهشة في روايته «سن الغزال».

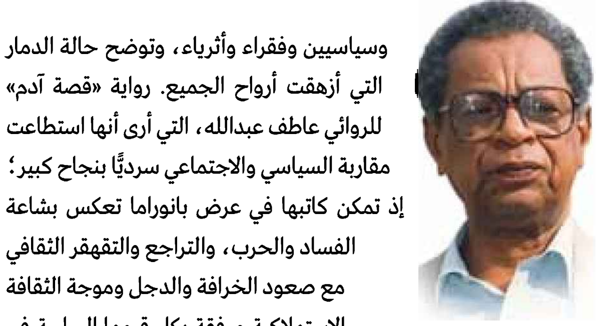


الموجة الثالثة وتشكل التيارات

الموجة الثالثة، أو الموجة التفجيرية في مسيرة الرواية السودانية، بدأت مع نهايات القرن الماضي في عقده التسعيني، واحتدمت واحتدت في العقد الأول من الألفية الجديدة، وتميزت هذه الحقبة بكثافة الإنتاج والنشر، وتعدد الأسماء، وارتفاع مناسيب الاهتمام الأدبي العام بالرواية كجنس سردي منفتح وقابل للتطويع من حيث الاشتغال الفني والجمالي والموضوعي، كما أنه الشكل الأدبي الأكثر طلبًا في السنوات الأخيرة، في مجالي النشر والترجمة، والاستحواذ الإعلامي، إضافة إلى دخول الرواية في السودان أو خارجه إلى حلبة المسابقات ذات العائد المادي الكبير، والنقلة الإعلامية الضخمة لمن يحقق مكاسبها.

أهم ما ميز هذه الموجة عن سابقتيها هو انطلاق كتابها من منصات فكرية وإبداعية مختلفة ومتنوعة، وميلهم إجماعًا إلى كسر قيود المدرسية الأدبية السائدة في السودان في المراحل السابقة لهم، فلا أحد من كتاب هذه الموجة خرج من ورق الملاحق الثقافية للصحف الرسمية أو غير الرسمية، ولا أحد منهم جاء ظهوره بتقديم من كاتب آخر (عرّاب) سابق له، أو انتخب من داخل صالون أدبي أم درماني نخبوي أو أيديولوجي، فما حدث يشبه التمرد الفوضوي الصادم في بداياته قبل أن يتحول إلى نقطة تأسيسية لكل كاتب روائي جديد. هذا ما يظهر عند فهمنا التفسيري لما تم توصيفه وقتها (بداية الألفية) لدى النقاد المصدومين من سرعة وتيرة النشر الروائي بـ(حمى الرواية) أو حريقها، في محاولة للجم هذا التمدد المتسارع، وإعادة صكوك التعميد إلى مظانها القديمة: (الصحف، والصالون، والأستاذ، والناقد) دون الانتباه إلى التغيرات التقنية والمعرفية الكبرى -ثورة الاتصالات والإنترنت- التي اجتاحت العالم، وأبدلت مفاتيح الأشياء.

أما من حيث السمات الأسلوبية والفنية فيمكنني الإشارة إلى بروز ثلاثة تيارات أساسية ميزت هذه المرحلة من تاريخ الرواية السودانية الحديثة، التيار الأول ارتبط بقضايا السودان الاجتماعية والسياسية الملحّة، ورأى أن وسيلته الفضلى لمساءلتها ومناقشتها هي الرواية، فقضايا الحروب والنزوح والتشرد والقمع؛ أصبحت سمة ملازمة لأغلب الروايات السودانية المنشورة مؤخرًا، ويمكن الإشارة إلى بعض العناوين: رواية «المجالس» لعبدالماجد عليش، وفيها تناول بشكل توثيقي لافت التحلل الذي أصاب المجتمع السوداني خلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة. رواية «٧ غرباء في المدينة» للروائي أحمد حمد الملك، وتتناول تأثيرات الحرب الأخيرة في دارفور وعلى مجمل السودان وكافة الناس قادة


الطيب صالح

وسياسيين وفقراء وأثرياء، وتوضح حالة الدمار التي أزهقت أرواح الجميع. رواية «قصة آدم» للروائي عاطف عبدالله، التي أرى أنها استطاعت مقاربة السياسي والاجتماعي سرديًّا بنجاح كبير؛ إذ تمكن كاتبها في عرض بانوراما تعكس بشاعة الفساد والحرب، والتراجع والتقهقر الثقافي مع صعود الخرافة والدجل وموجة الثقافة الاستهلاكية مرفقة بكل قيمها السلبية في الغناء والموسيقا، وكل شيء سوداني وإنساني أصيل، كما أبدع كاتب الرواية في خلق تناص مقلوب ما بين بطل روايته «آدم» وبطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، فبينما تحترق روح مصطفى سعيد في غربته شمالًا خارج الوطن، يحترق آدم في وطنه بعد عودته من غربته التي كانت أيضًا إلى الشمال، لكنه عاد منها سالمًا؛ ليكتوي بنار العذاب والحريق في بلده السودان.

روايات وأسماء

بلا شك هناك روايات عدة يمكن ذكرها في هذا التيار، لكني أكتفي هنا فقط بالإشارة إلى بعض الأسماء المهمة للروائيين: «أمير تاج السر، ومحمد الحسن البكري، ومحسن خالد، وآن الصافي، وحمور زيادة، والزين بانقا، وسارة الجاك، ومحمد خير عبدالله، وعماد براكة، وعمر الصايم، وعماد البليك، ورانية مأمون، وهشام آدم، وكلتوم فضل الله، وأميمة عبدالله، وياسين سليمان».

التيار الثالث المهم بين تيارات الموجة الثالثة للرواية السودانية، هو تيار الرواية الشعرية والفلسفية، وهو بطبيعة الحال تيار خافت وأقل ضجيجًا من التيارين السابقين؛ لابتعاده نسبيًّا من القضايا المباشرة التي تلامس الناس، ولانشغاله بقضايا وإشكالات سردية تتعلق بالتخليق اللغوي، والبناء الفني والتخييل، وعلى الرغم من بعد الأصوات المشتغلة في هذا التيار من الأضواء، وتفضيلها الانزواء والعمل في صمت على مشاريعها الإبداعية فإن صوتها وصورتها وصلا للقارئ، وتعرف على نماذج مهمة؛ أذكر منها الروائي محمد الصادق الحاج الذي يهتم في أعماله إلى درجة كبيرة بالتخييل اللغوي، والتشييد المعماري المراوغ والمنفلت تمامًا عن أي محاولة لموضعته أو تأطيره، كما في روايته المنشورة أخيرًا «هيسبرا»، التي سيفشل قارئها تمامًا في أي محاولة لربطها بالواقع، فهي محض خيال وابتداع لغوي يصل إلى حد الترف الجمالي. روائي آخر اشتغل على اللغة مزاوجًا لها مع الفلسفة، هو الروائي مازن مصطفى صاحب رواية «عنقاء المديح المنمق» التي تصعب قراءتها على معتادي الشكل التقليدي من الرواية، حيث لا قصة أو حكاية

تروى في نسق واحد، إنما مجموعة أنساق لغوية وفلسفية تطرح أسئلتها الجمالية سرديًّا في شكل اصطلح كاتبه على تسميته بالرواية، ويشارك مازن في هذا الأسلوب الروائي ناجي البدوي كاتب رواية «رومانس شجري»؛ إذ يوغل في براري اللغتين العامية والفصحى، وينحت لغته الخاصة التي ترهق القارئ العادي، وتصدمه في ذات الوقت، على حين تهَب من يصبر على إكمالها لذة لا متناهية.

هذه التيارات الثلاثة، على الرغم من هذا البعد التصنيفي فإنها تتلاقى وتتقاطع في نقاط عدة. أهمها التأصيل الأسلوبي

الموجة التفجيرية في مسيرة الرواية السودانية بدأت مع نهايات القرن الماضي في عقده التسعيني، واحتدمت واحتدت في العقد الأول من الألفية الجديدة، وتميزت بكثافة الإنتاج والنشر وتعدد الأسماء، وارتفاع مناسيب الاهتمام الأدبي العام بالرواية كجنس سردي منفتح

التيار الثاني من تيارات الموجة الثالثة، هو تيار ما يعرف بقضايا الهامش والهوية، وهو أكثر التيارات انتشارًا من حيث المقروئية والمواجهات النقدية الأدبية وغير الأدبية، وبروز هذا التيار مرتبط بالتغيرات السياسية الأخيرة التي زلزلت السودان خلال الربع قرن الأخير، وانفتاح رواده أيديولوجيا على مشروع السودان الجديد الذي بشر به الزعيم الجنوب سوداني الراحل جون قرنق، ويأتي على رأس كتاب هذا التيار الروائي عبدالعزيز بركة ساكن، صاحب الرواية المثيرة للجدل والممنوعة داخل السودان «الجنقو مسامير الأرض»، التي اشتغل عليها بواقعية متعرية على وقائع حياة عمال الزراعة الموسميين في شرق السودان، وأغلبهم من النازحين من دارفور، وما يواجهونه من تمييز، والكيفية التي يديرون بها حياتهم المقتطعة على هامش المدن بلا رعاية أو اهتمام من أي جهة رسمية.

الروائي الآخر الذي صعد من قضية الهامش والثقافات السودانية سرديًّا هو الروائي والمفكر أبكر آدم إسماعيل،


عبدالعزيز بركة ساكن


أبكر آدم إسماعيل

الذي جعل من روايته «الطريق إلى المدن المستحيلة» مرافعة سردية عن المهمشين داخل المدن السودانية الكبرى الوسيطة والشمالية. كما يمكن إدراج أعمال الروائيين الشابين منجد باخوس «جمجمتان تطفئان الشمس»، ومحمد دهب تلبو «مدارج السلسيون» في هذا الإطار، وكذلك رواية «مندكورو» السابقة لبروز هذا التيار بما أنها تناولت تمثلات اللون واللغة بالنسبة للآخر (الجنوبي) في التصور الشمالي والعكس، إضافة إلى الرواية المهمة «زهرة الصبار» للزين بانقا التي طرق فيها إحدى أكثر القضايا حساسية في السودان، قضية «تجارة الرق»، والعلاقات التي انبثقت عنها اجتماعيًّا حتى بعد مرور قرن أو يزيد على إلغائها.

الذي يحدث الآن للرواية السودانية، ويؤسس بالتالي لنموذج خاص جدًّا من السرد الروائي المكتوب باللغة العربية، يختلف عن نموذج الرواية العربية المنتشر والمبني على موضوعات محددة، تكاد تكون خارج دائرة الاهتمام السوداني؛ مما يشي بصعود للخصوصية السودانية سرديًّا وسط الكم العربي الهائل من النتاج الروائي، الشيء الآخر الذي يجمع هذه التيارات أكثر مما يفرقها هو السيولة والسهولة التي يتحرك بها الروائي السوداني متنقلًا ما بين التيارات الثلاثة في محاولات تجريبية دؤوبة، مثلما فعل بركة ساكن في روايته الشعرية «ما يتبقى كل ليلة من الليل»، وسارة الجاك في روايتها الفلسفية «السوس»، وكلتوم فضل الله التي تصهر كل هذه التيارات في أعمالها الروائية المختلفة والمفارقة، كما في روايتها الصادرة مؤخرًا «الصدى الآخر للأماكن».

يبقى أخيرًا أن الرواية في السودان في صعودها التأسيسي المتقطع بدأت تجني الآن ثمار بذرتها التكوينية، التي ستقود حتمًا خلال السنوات المقبلة إلى نمو شجرة هذه الرواية، وإيراقها وإزهارها فيما يمكن أن أصفه بالموجة الرابعة، أو الموجة الأخيرة، التي سيكون مسماها (الرواية السودانية)، وهي تجربة الأجيال القادمة المزودة بخلاصة تجارب الأولين الحذرة، ومغامرة الأخيرين العنيفة والمتفجرة.

قراءة في الظواهر الجديدة لدى شعراء شباب من السعودية والخليج

عندما يصغي الشعر إلى الكون ويعيد الحياة إلى الأشياء

لقد مرت القصيدة العربية الحديثة بعدد من التحولات التي مارس فيها الشعراء إبداعهم بدءًا من خلخلة نظام البيت التقليدي واستبدال السطر الشعري به، إلى اعتماد الانزياح وتوظيف الرموز وإعادة النظر في التراث، وصولًا إلى استمرار التجريب عبر التخلي عن الوزن واستبدال مفاهيم الإيقاع به، وتداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية تحت مسميات متعددة؛ كقصيدة النثر أو النص أو الكتابة، بحيث أضحت القصيدة معرضًا لتقنيات مختلفة، تتيح مداخل متنوعة للقراءة.



ميساء الخواجة

ناقدة سعودية

وبعيدًا من التحقيب الزمني المرتبط بتقسيم التجربة الشعرية إلى أجيال شعرية، يحمل كل جيل فيها سمات ترتبط به، فإن النظر في عدد من الإصدارات الشعرية الأولى لجيل من الشباب الذي مارس اختيارات كتابية خاصة به، يمكن أن يصل الملاحظ إلى وجود عدد من الملامح الهامة التي لا تكفي ورقة واحدة للإحاطة بها، من دون أن يعني ذلك استنساخ التجربة، أو تطابق ملامحها بين هؤلاء الشعراء، بقدر ما يعني خصوصية في الاختيارات الفنية والفكرية التي تحمل في طياتها مساءلات حول مفهوم القصيدة ودورها، وعلاقتها بالماضي والحاضر في آن معًا.



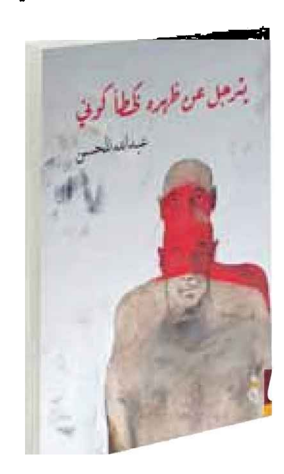
الانقطاع عن الآخر

انفتح عدد من الشعراء الشباب في إصداراتهم الأولى على التجريب بمختلف أشكاله، ولعل مما يلفت النظر في المقام الأول هو ما تطرحه هذه الإصدارات من ملامح للانقطاع عن الآخر، والغوص أكثر فأكثر في العوالم الذاتية للشاعر، بشكل يتهمش فيه العالم الخارجي، ويتضاءل فيه دور المثقف الفاعل، وذلك بالقياس إلى الدور الذي مارسته الأجيال الشعرية السابقة التي آمن عدد من شعرائها بدور الشعر في التغيير، ونادت بالقصيدة الرؤيا كما عرف عند شعراء الستينيات والسبعينيات ومن تلاهم. وهنا يرد تساؤل جوهري حول ما إذا كان غياب هذا الدور يرتبط بممارسة ترميزية للواقع، أو بفعل مثاقفة انفتح فيها هؤلاء الشعراء على تجارب شعرية غربية، ارتبطت بفكر ما بعد الحداثة على مستوييه التنظيري والتطبيقي؟

لقد انطلق فكر ما بعد الحداثة في الغرب في اللحظة التي تحول فيها العلم إلى مأساة حين فشل في تحقيق طموح الإنسان إلى السيطرة على الأشياء المحيطة به، ليجد نفسه وحيدًا في ظل هيمنة التكنولوجيا وانفتاح الفضاء المعرفي بلا نهاية.

وبقدر ما تعاظمت إمكانيات التقدم الصناعي والتكنولوجي، تحولت العلاقة بين الإنسان والإنسان إلى علاقة مباشرة مع الطبيعة المصطنعة، بعيدًا من «الآخر»، ومن ثم فإن جدلية الذات والموضوع اختزلت إلى ثنائية بين موضوع وموضوع ليعلن نعي الإنساني والحميمي، ولتتحول الحداثة إلى نقيضها، أي إلى «ما بعد الحداثة». (طيب تيزيني، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ص ٣٣، ٣٤). وبذلك تتحلل العلاقات الاجتماعية، ويفسح المجال للثقافات المهمشة التي تسعى إلى التعبير عن نفسها بالضرورة وبالقوة إن لزم الأمر، الأمر الذي يوجد تعددية ثقافية، يدعمه رفض ما بعد الحداثة للفصل بين الثقافة الراقية وثقافة الجماهير. إن الفكر ما بعد الحديث لا يقبل أبدًا وضع الإنسان إزاء العالم، يراه ويعيد إنتاجه في صور؛ ذلك لأنه -كما يرى آلان تورين- يضع الإنسان في العالم من دون مسافة. (آلان تورين، نقد الحداثة، ص ١٩٤، ١٩٦).

في مجتمع ما بعد الحداثة وفكره انحلت الثنائيات التقليدية بين الشعبي. النخبوي، والذات. الموضوع، كما انحلت الجدران التي تعزل الحقول المعرفية في ظل هيمنة الوسائل السمعية البصرية، ورفضت الأنساق الفكرية الكلية، وفكرة التقدم الذي تسيطر الأنساق على توجيهه، صار الوعي بلا مركز، وأعلنت نهاية سلطة العقل ومركزية الإنسان، كما أعلنت نهاية التاريخ، ونفيت الحقيقة المطلقة على اعتبار أنها من المفاهيم السلطوية التي توظف دائمًا لخدمة فئة بعينها، وكما يقول بودريار: «لم يعد بوسع الفرد أن يضع حدودًا لكيانه، ولم يعد بوسعه أن يلعب دوره، إنه الآن صفحة نقية ومعبر لكل شبكات التأثير». (بدر الدين مصطفى، فلسفة ما بعد الحداثة، ص ٢٨، ٢٩، ٣١) وبذلك



يصير الإنسان شيئًا ضمن الموجودات الأخرى، وهو ما يفسر النزعة الفوضوية والعدمية وحالة القلق والاغتراب التي وصف بها مجتمع ما بعد الحداثة، كما يمكنه أن يفسر انحسار دور المثقف الفاعل وغياب التفاعل الإنساني الحميمي.

انهدام الحدود بين أشكال الإبداع

تطرح المفاهيم السابقة لما بعد الحداثة سؤالًا جوهريًّا يرتبط بتصورها للفن ومفهومه، فالفنان ليس ذاتًا تبدع أو تخلق «كائنات جميلة»، إنه «يدع» الكائنات تأخذ محلها من الكينونة، فهو «يحفظها» و«يشملها» بالرعاية. هو حافظها وليس مبدعها. إن الشعر -كما يقول هيدغر- «يخترق كل فن من الفنون، وكل فعالية تنكشف من خلالها ماهية الوجود في الجمال». (محمد الشيكر، هيدغر وسؤال الحداثة، ص ١٠٤، ١٠٥) وهو ما سيقود إلى انهدام الحدود والفواصل بين أشكال الإبداع، وبالضرورة إلى انمحاء الفواصل بين الشعر والنثر.

لقد تمرد جيل ما بعد الحداثة على مركزية الإنسان، وأنزلوه من عليائه، لم يعد هو مركز الوجود، كما لم يعد هو الذي يتحكم في الموجودات والطبيعة حوله. أيضًا لم يعد دور الفن تصوير الطبيعة بقدر ما صار يهدف إلى الامتزاج بالحياة، وبالتالي تساوى الإنسان بالموجودات الأخرى، وأصبح جزءًا من دورة الحياة اليومية. وقد ينتج عن ذلك كله أن الفن ينزل من عليائه، ولا يصير فعلًا معرفيًّا متساميًا بقدر ما هو نمط تعددي قابل للاستهلاك والتنوع، شأنه في ذلك شأن الأشياء الأخرى، كما يفتح المجال -في الوقت نفسه- لدخول الهامشي والعرضي وأصوات من لا صوت لهم. لم يعد الشعر مسخرًا لخدمة القضايا الكبرى، ولا للمشاركة في القضايا الجمعية، بل اقترب مما هو يومي وعادي، ولعل ذلك ينبثق من تلاشي دور اللوغوس والكلمة المركز القادرة على إعادة خلق العالم،

يمكن القول: إن ما يكتبه الشعراء الشباب في الخليج العربي يمكن أن يندرج في إطار التحولات الكبرى التي يشهدها العالم





لقد هيمن على الكثير من النصوص غياب الصوت الإنساني الجمعي، وتراجعه إلى خلفية المشهد الشعري، مع تراجع دور المثقف الفاعل والإيمان بقدرة الإنسان على التغيير. لقد بدت النصوص وكأن أصحابها لا ينتمون إلى مكان أو زمان محددين، هي ذات تسبح في فضاء مطلق، تنكفئ فيه على نفسها، ولا تعيش لغير عالمها الفردي الخالي من التواصل أو حتى من القدرة عليه، ليختفي الإنساني والحميمي، وينعدم التواصل على المستويين الجمعي والفردي. تختفي الجماعة ويصبح عالم الشاعر مكونًا من أشيائه اليومية ودائرته الصغيرة التي يعيشها في يومياته.

ولعل هذا ما يفسر بروز اليومي والهامشي في الكثير من تلك النصوص، ونزول اللغة الشعرية إلى شكل بسيط من التعبير؛ لتبني النصوص شعريتها على محددات أخرى كالمفارقة ورصد التفصيلات. كما يفسر أيضًا ذلك التماهي مع الجماد والحيوان، والحديث بصوتهما في بعض الأحيان، وإذ يتشيأ الإنسان يتأنسن الجماد والحيوان، وتهيمن حاستا الرؤية والسمع من حيث هما الوسيلتان الأساسيتان لملاحظة الأشياء المحيطة. هكذا ينزل الشعر من عليائه، ويتخلى عن تعاليه المعرفي ليصير شيئًا يوميًّا حياتيًّا، ويستمع الشاعر إلى أصوات الموجودات التي تماهى معها، وأخذ موقفها، فسمع صراخها وألمها، ليقف معها في مقابل الآخر . البشر والمجتمع الذين اضطربت العلاقة بهم، وعززت صور الوحشة والعزلة التي تراجعت بدور الإنسان ودور المثقف إلى الهامش في عصر العولمة، والهيمنة المتزايدة للتكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة.

وبالتالي تناقص دور الإنسان وقدرته على التغيير أو التحكم فيما حوله.

ومن هنا يمكن القول: إن المشهد الشعري قد أخذ يشهد تحولًا صوب الهامشي والعرضي، كما يمكن القول: إن ما يكتبه الشعراء الشباب في الخليج العربي يندرج في إطار التحولات الكبرى التي يشهدها العالم، وفي إطار الانفتاح الثقافي وانتشار التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة التي جعلت العالم كينونة كبرى متصلة. ويمكن أن يكون في الوقت نفسه استجابة للتحولات السريعة التي تمر بها أوطانهم مع الاحتفاظ النسبي بالنمط الاجتماعي التقليدي والثقافة الشعبية التي تؤمن بالعشائري والحفاظ على التقاليد.

هكذا تتولد في القصيدة -لا سيما قصيدة النثر- شعرية جديدة هي شعرية نثر الحياة اليومية بتفاصيلها، في محاولة للدخول إلى جوهرها وأنسنتها كما لو كانت ذاتًا أخرى فاعلة، مؤثرة ومتأثرة. وقد بدا هذا واضحًا في العالم الشعري وفي المعجم اللغوي لعدد من الشعراء؛ إذ طغت مفردات الحياة اليومية، ومالت اللغة إلى البساطة، وابتعدت عن التكثيف الدلالي الذي قامت عليه قصيدة «الرؤيا» الحداثية، ليخرج الشعر من تعاليه، ويقترب من البسطاء بتفاصيلهم الحياتية وحكاياتهم اليومية. ويمكن أن نرى هذا المعجم اليومي في نصوص عدد من الشعراء؛ مثل: سميرة السليماني، وأحمد العلي، وصالح زمانان، وماجد الثبيتي، وفيصل الرحيل، وزاهر السالمي، وعبدالله المحسن، ورقية الفريد، ويحيى الناعبي، وزهران القاسمي، وصبا طاهر، وغيرهم.

بروز مفردات التكنولوجيا

تشترك معظم النصوص الشعرية في تناول اليومي والهامشي، وفي بروز مفردات التكنولوجيا التي باتت تهيمن على حياة الإنسان فتجعله موجودًا ضمن الموجودات الأخرى، بشكل يكاد يختفي فيه الإنساني والحميمي لتبقى الذات وحيدة لا يشاركها غير الموجودات التي تقصيه، وفي الوقت نفسه تشكل ملاذه وعالمه الخاص. وإذا كان الإنسان يتحول إلى مجرد «شيء» ضمن الأشياء الموجودة في ظل التغيرات

لقد تمرد جيل ما بعد الحداثة على مركزية الإنسان، وأنزلوه من عليائه، لم يعد هو مركز الوجود، كما لم يعد هو الذي يتحكم في الموجودات والطبيعة حوله

الكونية المتسارعة التي جعلته يشعر بالحيرة والعجز أمامها، فإن الموجودات الأخرى تحمل وجودها الموازي الذي تتساوى كينونته مع الكينونة الإنسانية، وتتماهى معه أحيانًا، وبذلك يعيد الشاعر النظر في الأشياء الجامدة ويؤنسنها، ويتماهى معها حتى لتكاد تكون هو. لقد تعلم الشعر أن يصغي إلى الكون على طريقة هيدغر، ليعيد الحياة إلى الأشياء التي كانت مجرد وسيلة. واتسع الهامشي ليشمل الإنسان والجماد والحيوان على حد سواء. وعندما يكتب الشاعر عن الجماد أو الحيوان فإنه يكتب عنهما باعتبارهما منطقة للتبادل لا للتصوير، أو الاستعمال، أو الاستفادة.

إن الحديث عن تسلل قيم ما بعد الحداثة الغربية، وعن النص ما بعد الحداثي، لا يعني أن الشعراء الشباب يقومون بحركة نسخ آلية لما وصل إليه الفن في المجتمعات الغربية، بقدر ما يعني وجود امتداد معرفي، وتنوع ثقافي سمح بظهور ما سمي بـ«الثقافات المهمشة» التي حاولت التعبير عن نفسها، لا سيما مع الانفتاح الثقافي والتكنولوجي الذي سمح لوسائل الاتصال والإعلام الحديثة بنقل معطيات الحضارة الغربية إلى العالم العربي؛ مما عزز ثقافة الاستهلاك، وخلق نوعًا من الهوة بين الثقافي والاستهلاكي، وبالتالي بين الشاعر . الفرد وبين المجتمع. وقد تزداد هذه الهوة في ظل ما يعيشه الواقع العربي من تأزم وتمزق وصراعات تسير به صوب المجهول. وربما كان ذلك كله وراء بروز عدد من الثيمات التي لوحظت في إنتاج عدد من هؤلاء الشعراء على تفاوت وتنوع فيما بينهم.



قصيدة الذات والمواطن الحاكم

الحداثة ليست حديثة العهد والتاريخ، كما قد تدل تسميتها للوهلة الأولى. فهي كمفهوم، يمكن القول: إنها غير محدودة زمنيًّا، وإن كل ما تتوافر فيه شروط الاستمرارية والحياة عبر مختلف الأمكنة والأزمنة، فهو حديث، الشيء الذي يجعل من امرئ القيس وجميل بثينة والمتنبي وغيرهم أكثر حداثة من شعراء يتحركون بيننا اليوم أحياء يُرزقون. وكلّما استطاعت التجربة النفاذ إلى زمن آخر، فهي تكتب حياة جديدة ومتجدّدة، تؤكد صلتها بالحداثة ذاتها.

أما بالمعنى العلمي والسوسيولوجي، فإن الحداثة انطلقت كما نعلم مع الثورة الصناعيّة، وتمظهرت أكثر مع الثورة الفرنسيّة؛ إذ حصل الانتقال من مجتمع تقليدي محافظ تتحكم فيه المؤسسات الاجتماعية إلى مجتمعات فعلانية، وأكثر فردانية، وأقل حتمية اجتماعية. حصل الانتقال المرحلي والبطيء السريع من الفرد بوصفه عونًا اجتماعيًّا إلى خطاب الفاعل الاجتماعي.

لذلك فإن نشأة علم الاجتماع وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي وغيرها من الاختصاصات المعرفية المهمة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، إنما كانت نتاج فعل الحداثة في مجتمعات ما قبل الحداثة، وهو ما عبر عنه عالم الاجتماع الألماني الكبير ماكس فيبر بقوله: إن علم الاجتماع هو «موروث الحداثة».

طبعًا الكلام عن الحداثة كفكر وكمنظومة قيميّة مغايرة للرأسمال الرمزي لمجتمعات ما قبل الحداثة، هو كلام لا نمل منه، ولن نمل؛ لأننا في مرحلة مخاض من نوع مخصوص مع الحداثة، باعتبار أن قيم الحداثة وفكرها تقوم على الديناميّة المتواصلة والمستمرة حيث الحركة محركها الأساسي، والتحقق فعل يتجسد رويدًا رويدًا إلى ما لا نهاية.

أيضًا فإن الحداثة شاسعة وسع التاريخ والكون والعقل الإنساني. ورغم هذا الاتساع اللامحدود واللاثابت، فهي كفكر، منظمة جدًّا ومتقشفة في عناصر تكوينها إلى أبعد حدود التقشف. فهي أشبه ما تكون بالهرم ثلاثي النقاط والرؤوس، وتولي الاهتمام الأكبر بثلاث قيم رئيسة: الإنسان الفرد، والعقل، والحرية. وكل ما تبقى من القيم والأفكار الوجيهة جدًّا والجوهرية أيضًا، إنما هي متناسلة ومتفرعة عن القيم الثلاث المشار إليها. فعندما نتحدث عن العقل والعقلانية، فإن ذلك يعني آليًّا أن العقل هو المقدس الجديد الذي يعلو ولا يعلى عليه، وتبشر به الحداثة، وأن ماهية العقل، كما ذهب إلى ذلك الفيلسوف هيغل، لا يحدّدها شيء، فهي ماهية مطلقة ومتعالية.

لذلك فهو أداة التأمل والنقد والانقلاب على الأفكار والقيم المتواصل، وهو العجلة التي يدور بها عقل الحداثة، ومنطقها، وطرائق اشتغال الفكر فيها، وكلها قدرات معرفية إدراكية، لن نبدع في غياب قيمة الحرية، وذلك من منطلق كون عدم إمكانية -بل استحالة- إعمال العقل دون حرية، التي وحدها تجعل من النقد ممارسة مضمونة ومُحصنة ومؤسسة ثقافيًّا وحقوقيًّا وقانونيًّا ضد ما يمكن أن يَحجر على العقل باسم الهيمنة.

فالحداثة تدافع عن العقلانية ومكانة العقل وحرية الفرد؛ أي النقد الذي يعكس تجسيدًا للمبادئ الإنسانية الكونية، التي نادى بها فلاسفة عصر الأنوار. ففي هذا الإطار نفهم مقولة هربرت ماركيوز «التقويم النقدي هو الحقل الفعلي للمعرفة» وذلك في كتابه «الإنسان ذو البعد الواحد» الصادر في سنة ١٩٦٥م بباريس.

إذن كما أسلفنا القول: الحداثة قديمة وشاسعة وأكبر من أن تحد أو يحسم في شأنها؛ لكونها بصدد الاعتمال الدائم، وهو ما ينتج نوعًا من التشويش على عملية تحققها، وأيضًا على كيفية نقدها وتلقيها.

غير أن ما يعنينا في هذه المساحة تحديدًا هو تصور الحداثة للذات، وكيف أن هذا التصور يطبع مجالاتها كافة.

وكي نكشف عن هذه النقطة وندلل عليها، نشير على سبيل الومضة إلى حقلين اثنين هما: الحقل الشعري والحقل السياسي، وذلك تبعًا لتقسيم عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو لحقول الفعل الاجتماعي. فكما احتفل الشعر الحديث بالذات، احتفلت الحداثة السياسية بالفرد، وسمّته المواطن الحاكم الفعلي في الدولة الحديثة.

وفي الفضاء الثقافي العربي نلاحظ أن التعاطي مع فكر الحداثة، وإن انطلق متأخرًا عن الفضاء البريطاني الفرنسي الأوربي بشكل عام مهد الحداثة، فإن تسرب الفكر الحداثي بدأ يتبلور أكثر بعد استقلال الدول العربيّة، حيث إن حدث الاستقلال اشترط تعاطيًا مخصوصًا، اختلف من بلد إلى آخر مع مسألة الحداثة. ولكن رياح الحداثة هبت هبوبًا خفيفًا أو قويًّا، حسب الخصوصيات

الثقافية والتركيبة السوسيولوجية لمجتمعاتنا.

ويبدو لي أن التجارب الشعرية العربية الحديثة التي أولت عناية مخصوصة لشعرية الذات ولبوح الذات، وقاطعت إما قليلًا أو كثيرًا أو نهائيًّا الموضوعات الكبرى وشعرية الضجيج، إنما هي التجارب التي حفرت عميقًا في نشر القيم الحداثية في مجتمعاتنا، وذلك من خلال الاستبطان الشعري للحداثة. بل إن قصيدة النثر التي لا تزال رغم الفتوحات الشعرية المهمة، تلاقي من التهميش والتكفير الشعريين المصرح بهما والمسكوت عنهما في ربوعنا الثقافية الشعرية، هي التي فتحت الباب واسعًا لدخول قيم الحداثة، وعلى رأسها قيمة الذات والإنصات لبوح الذات وتفاصيلها بعد أن كانت الجماعة هي الموضوع المهيمن على القصيدة.



آمال موسى

شاعرة وأستاذة جامعية - تونس

منذ تاريخ السبعينيات من القرن الماضي، عندما بدأت تهرب قصيدة بودلير جهرًا من بيروت إلى بغداد إلى القاهرة إلى دمشق وصولًا متأخرًا إلى المغرب العربي، بدأت قصيدة الذات تقتنص بعض المساحة على أرض لطالما تصورناها على شاكلة العمودي، مع العلم أن التفعيلة بدأت في الالتفات إلى الذات، وتعيد النظر في المركز الشعري الذي تستحق. قصيدة الذات التي بات يحتاجها الشعر أيضًا الذي أضناه تأخر مركزية الذات في الشعرية العربية.

فمنذ الخمسينيات من القرن الماضي وقصيدة الذات تكتسح الأرض تلو الأرض؛ حتى أصبحت أنا الشاعر مستبدة بالقصيدة، وأصبحت نافذة الكونية والإنسانية. بل إن الذات الشاعرة أصبحت معيار جودة التجربة الشعريّة، ودليل بناء عقد جديد بين الشاعر واللغة والذاكرة والحياة والشعر، وهو ما نلمسه بوضوح مثلًا في تجربة محمود درويش التي عرفت تحولًا نوعيًّا مع مجموعة «لماذا تركت الحصان وحيدًا»؛ تحولٌ أشبه ما يكون بانقلاب الشاعر على الشاعر، فتمّ الانتقال من معجم إلى آخر، ومن الذات الجمعية إلى الذات الخاصة المفردة، فكان العمق أعمق، وحتى الجمعي تراءى على نحو أكثر صفاء في شكله الخصوصيّ الفرديّ.

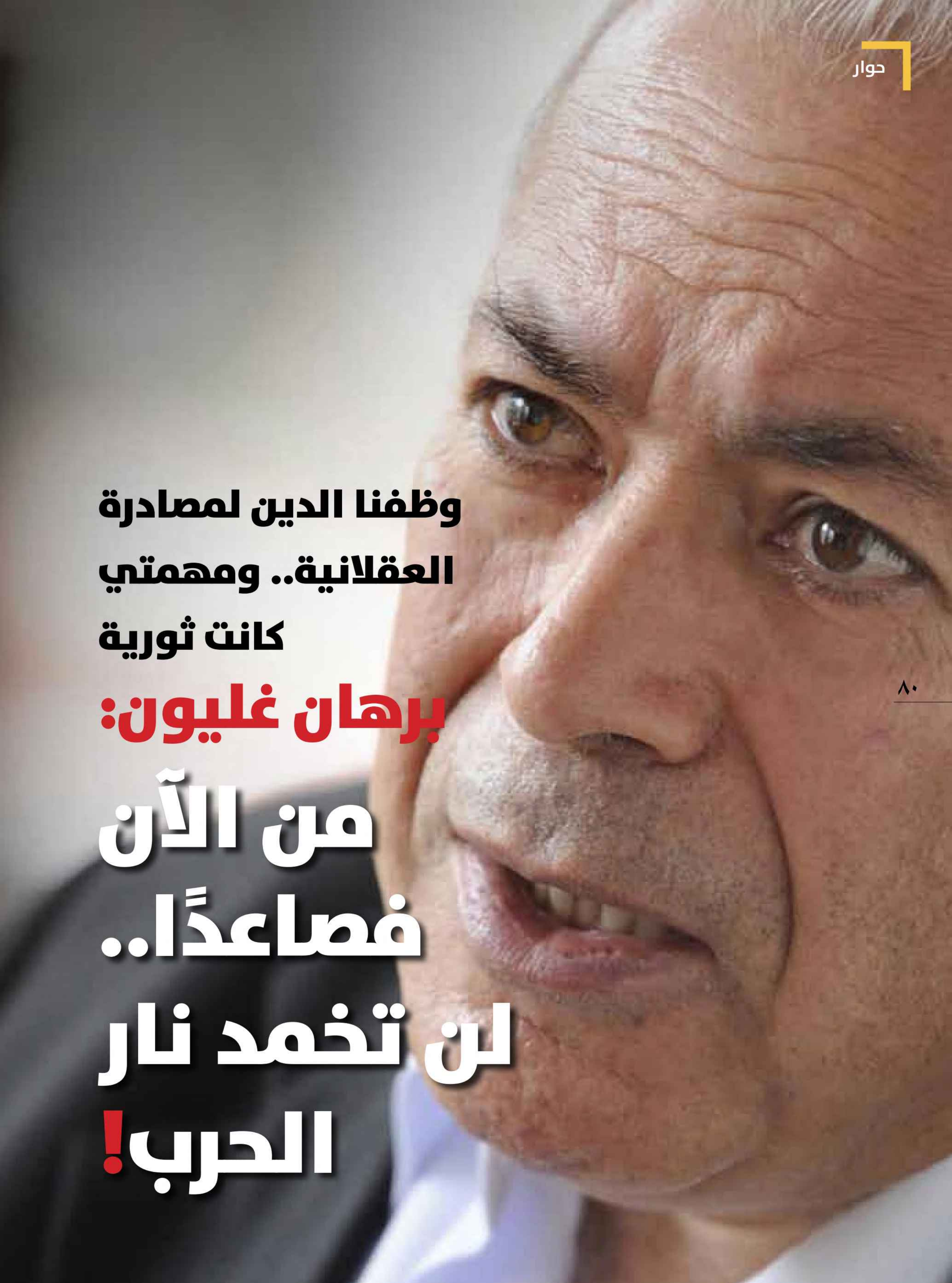
هكذا بدأ الانتباه إلى شيء اسمه الفرد والذات في مجتمعاتنا، حيث كان الفرد كائنًا مبهمًا ومقفلًا ولا صوت له. وهكذا أيضًا انتقلنا من ضجيج الجماعة والحشد والقبيلة والعشيرة إلى دنيا الذات الصاخبة، ولكنْ صخب من نوع خاص، يمكن الذات من البوح، ومن أن ترى ذاتها، وفي نفس الوقت فهم الجماعة والمجتمع أكثر والعلاقات وعوائق التفاعلية والتمثلات والمخيال في منعطفاته الظاهرة والمختبئة.

هكذا فرضت قصيدة الذات نفسها في الحقل الشعري العربي، وهكذا تبوأت الذات في القصيدة المكان الجوهر والمركز، وحتى هامشية الذات تغيرت وأضحت هامشية متطورة. ولمّا كان الشعر خزان المعرفة وسكة التغيير الثقافي السحرية، فإن ذلك مهد الطريق للحداثة السياسية. فتلك الذات الجالسة بارتياح في فضاء القصيدة العربيّة، والتي يبوح فيها الشاعر والشاعرة بأدق دهاليزها، قد بدأت تنتج مجتمعات مختلفة من ناحية طبيعة العلاقة مع الذات. وتعاضد ذلك مع توريد قيم العقلانية، وتطعيمها مع موروثنا في خصوص مقاربة العقل، فظهرت علامات الفردانية، وبدأ الانفصام بين ثقافتين وقيم متنافرة.

لم يعد بالإمكان الاستمرار في واقع سياسي عربي غير منقطع الصلة بمظاهر الحداثة السياسية المعروفة والمحدّدة في إعلاء شأن الفرد المواطن، والامتثال لقيم المواطنة، والتواصلية العقلانية، والفصل بين السلط ومفهوم حكم الشعب: من حكم الحاكم ومفهوم الرعية والراعي؛ انتقلنا إلى معجم سياسي جديد.

لقد انتصرت الحداثة الشعرية لقيمة الذات بوصفها أحد مرتكزات الفكر الحداثي. والحداثة السياسية امتثلت لدكتاتورية المواطن باعتباره الأرض التي تدور حولها الحداثة السياسية.

وما بين الحداثتين وشائج قربى أبرزنا بعضًا منها.



وظفنا الدين لمصادرة العقلانية.. ومهمتي كانت ثورية

برهان غليون:

من الآن فصاعدًا.. لن تخمد نار الحرب!



باريس

يرى المفكر السوريّ برهان غليون أن الفكر جزء من الممارسة، وأن المفكر، بالتالي، ينبغي له ألا ينفصل عن المجتمع الذي يفكّر داخله، ولا يمكنه أن ينفصل عن سياقه الاجتماعيّ، وعن التفكير في التحديات التي يواجهها مجتمعه إذا كان شخصًا سليمًا، يتفاعل مع المجتمع الذي يعيش فيه. قبل ثورات الربيع العربيّ، كان لصاحب «بيان من أجل الديمقراطية»، موقف من المعارك الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية الدائرة فيه. وعندما اندلعت هذه الثورات قام بواجب المواطن، أي مواطن، في التعبير عن رأيه والمشاركة في رسم مصير المجتمع الذي ينتمي إليه.

برهان غليون، وفقًا لهذه الرؤية، لم يغادر موقعه بوصفه مثقفًا منخرطًا في تحويل مجتمعه وتغييره، ومقاومة نُظُم القهر من أيّ نوع كانت. وهو قذف بنفسه في الثورة السورية، كما يقول في حوار مع «الفيصل»: مثل أي ناشط سوريّ، وقبل أن يرأس تآلف المعارضة للقيام بمهمّة ثورية وليست سياسية، مهمّة جوهرُها توحيد المعارضة، وحشدُ الدعم لثورة الشعب السوريّ، وتنسيق علاقاتها بالعالم. في هذا الحوار يتطرق مؤلف «اغتيال العقل»، إلى محطات من حياته وإلى أطوار من مشروعه الفكريّ.

▬ على الرغم مما أوليته من اهتمام بمسألة الثقافة، بوصفها مجموعة القيم العامة، التي يستطيع العقل أن يطلّ من خلالها، إلّا أن هذه المسألة تبدو أبعد كثيرًا من أيّ اهتمام يمكن أن توليه الحكومات العربية، فهل يمكن أن نتوصل إلى حلول لمشكلة النهضة ومشاكل النهوض، من دون اهتمام بهذه المسألة الثقافية؟

- بالطبع لا. الثقافة والتعليم والتربية هي محور أساسيّ من محاور التحديث واللحاق بالعصر. ولا يعرف قيمة الثقافة، أي في الواقع إغناء شخصية الفرد وإثرائها من الناحية العقلية والأخلاقية والفنية، سوى المجتمعات المتقدّمة التي تراهن على الإنسان، وعلى قواه الإبداعية ومبادرته. المجتمعات التي لم تدخل المنافسة الحضارية تتمسك أكثر بالهوية الساكنة، وتتغطى بالتراث؛ لتخفي فراغها وهامشيتها إزاء الحضارة والتاريخ؛ لذلك تميل إلى وضع التراث نقيضًا للحداثة أو الثقافة. وهي لا تكاد تفرّق بين الدِّين والثقافة؛ أي بين الهُوِيَّة والحُرية.

▬ ضمن مشاغلك الفكرية الكثيرة، احتلَّت الحركة الإسلامية المعاصرة، وتأمُّل أسباب نشوئها وتطورها موقعًا مهمًّا، لكن هل توقَّعت أن تمضي هذه الحركة في سيرورات غير مفهومة لكثيرين حتى الآن؛ لتتكشف عما آلت إليه اليوم، أم أن ما يحدث في الراهن العربيّ ليس مفاجئًا؛ بسبب تراكمات وارتباك العلاقة بين الدِّين والدولة؟

- ما يحدث في مجتمعاتنا من عودة إلى الدِّين والتراث هو ثمرة سياساتنا الثقافية والقواعد التي تَبَنَّيناها في التعامل مع الفرد على مستوى الأسرة والعشيرة والدولة والمجتمع. وجميعها تُشكِّك في الحرية وتخافها، وللتحوط تمنع الفرد من التفكير العقلانيّ والحسّ النقديّ، وتشجّع لديه النزوع إلى الامتثال والتقليد والإمَّعِيَّة. عوضًا من أن يكون الدِّين أحد الموارد المثرية للشخصية العربية حوَّلته عقليةُ المحافظة والخوف من الحداثة والحرية إلى سياج يمنع الفرد من تمثُّل القيم الجديدة، والانفتاح على الأفكار والآفاق المبتكرة. وبدل من أن تتخذ معارضته واحتجاجه على أوضاعه المجحفة غالبا، وتعلُّم نقد السياسات الخاطئة، واقتراح بدائل سياسية، أو إصلاحات، والعمل على تطبيقها؛ فإنهم يميلون إلى قلب النظام، وتقويض أسسه المعنوية؛ أي تجريده من الشرعية، وإقامة نظام جديد مكانه. وليس لصعود المدّ الإسلاميّ منذ أربعة عقود سوى مُحرِّك واحد هو نزع الشرعية عن النُّظُم السياسية القائمة على أمل إقامة نُظُم أخرى مكانها أكثر تطابقًا مع ما يعتقدون أنه أقرب إلى العدالة مثلما تعرفها بعض الأوساط المشايخية. وهذا هو كما ترى ثمن التصحير الثقافيّ للمجتمعات وتحصينها ضدّ الحرية، واستخدام الدين بوصفه مصدرًا للشرعية، ومن ثَمَّ تسويغ الأوضاع القائمة. لا تستطيع النُّظُم التي تتلاعب بالشرعية الدينية كي تؤمِّن هيمنتها وسلامها أن تحول دون استخدام الشرعية ذاتها من خصومها؛ لتقويض سلطانها. وهذا يهدّد الإسلام أكثر من أيّ دِين آخرَ؛ لأنه لا يوجد في الإسلام، مثلما هي الحال في المسيحية، أيُّ سلطة أو مرجعية دينية مركزية

واحدة، تضمن ألَّا يتحول الدِّين إلى مصدر لشرعية مناقضة، بل لمرجعيات وشرعيات متنافسة. وهذا ما حصل عندنا، وكانت نتيجته كما هو واضح الفوضى السياسيةُ من جهة؛ أي: غياب أيّ نصاب واضح ومقبول للسياسة، وخراب السلطة الدينية نفسها، وانقسام مرجعيتها إلى تيارات ومذاهب لا يمكن لأي هيئة دينية أن تسيطر عليها من جهة ثانية. وهذا ما نسميه بعد ابن خلدون «خراب العمران».

لم أغادر موقعي

أين يمكن للمفكر أو المثقف أن يقف اليوم؟ ما الذي يستطيع أن يفعله في الواقع العربي الذي نعيشه؛ أنت -مثلًا- غادرت موقعك بوصفك مفكرًا له أدواته ومفاهيمه في تأمُّل التحولات والأشياء إلى موقع آخر فيه كثير من المواجهة والمباشرة مع الواقع، ثم بعد مدة أعلنت العودة ثانيةً إلى موقعك الأول؛ ما الذي خرجت به من هذه التجربة؟

- أنا أعتقد أن الفكر جزء من الممارسة، وأن المفكّر ينبغي له ألَّا ينفصل عن المجتمع الذي يفكِّر داخله، ولا يمكنه أن ينفصل عن سياقه الاجتماعيّ وعن التفكير في التحديات التي يواجهها مجتمعه إذا كان شخصًا سليمًا يتفاعل مع المجتمع الذي يعيش فيه. قبل ثورات الربيع العربيّ كان لي دائمًا موقف في المعارك الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية الدائرة فيه. وعندما اندلعت هذه الثورات قمت بواجب المواطن، أي مواطن، في التعبير عن رأيه، والمشاركة في رسم مصير المجتمع الذي ينتمي إليه.

أنا لم أغادر موقعي بوصفي مثقفًا منخرطًا في تحويل مجتمعه وتغييره، ومقاومة نُظم القهر من أيّ نوع كانت. لكنني رميت بنفسي في الثورة السورية مثل أيّ ناشط سوريّ، وقبلتُ أن أرأس تآلف المعارضة؛ للقيام بمهمّة ثورية وليست سياسية؛ جوهرها توحيد المعارضة، وحشد الدعم لثورة الشعب السوريّ، وتنسيق علاقاتها بالعالم. لكنني لم أكفّ عن التأكيد أنني لا أتطلع إلى احتلال أيّ منصب سياسيّ بعد انتصار الثورة. وبعد أن اضطررت إلى تقديم استقالتي بِناءً على طلب من الناشطين الثوريين، لم أرشّح نفسي إلى أي منصب جديد منذ أربع سنوات. كنت مع الثورة، وحاولت أن أضع المعارضة المنقسمة والمتنازعة في صفّها وخدمتها، لكنني أخفقت. وعدت إلى الصفوف التي أنتمي إليها، التي وضعتني بالرغم من المعارضة على رأس المجلس الوطنيّ.

الآن أنا في مكاني الأول، مثقّف في خدمة ثورة شعب فاقت تضحياتُه من أجل حريته واستقلاله كلَّ التصورات والحدود.

نحن على أبواب حقبة جديدة من المراجعة التي بدأتها أنا شخصيًّا، وهي مراجعة تستدعي كثيرًا من الشجاعة والبصيرة والشفافية والبحث

كتابك «بيان من أجل الديموقراطية» على الرغم من صدوره في وقت مبكر، فإن الاحتياج إلى قراءته، والتعمق في أطروحاته، يبدو اليوم أكثر إلحاحًا من أيّ وقت مضى، فمع ما أبرزته من مخاطر تتهدد العرب، فإن تلك المخاطر، لا تزال تكشف عن نفسها في أشكال وحركات ووجوه تتجدّد بتجدُّد اللحظة؛ في رأيك ما الذي يجعل مفكرًا ما أو أفكارًا ما، تحضر في كل الأزمنة ويغدو الاحتياج إليها ملحًّا باستمرار؟

- قراءة موضوعية وخالصة عن هوى الواقع والتاريخ. رؤية الواقع كما هو لكن ليس في صورته الجامدة، ليس كبنية ثابتة وجامدة، إنما كحركة وديناميكية واتجاه. وجوهرها الحس السليم أكثر من أيّ شيء آخر، مع التمكّن من بعض الأدوات المعرفية والعلمية. مشكلة القراءات الخاطئة التي يكذبها الواقع تنبع من أن الناس عامةً ينظرون إلى الواقع من خلال أهوائهم ورغباتهم وأوهامهم؛ لذلك يخطئون التحليل.

النخب أعادت الشعب إلى الحظيرة

«تحوّل الشعب المسكين إلى شعب من اللاجئين... لاجئين في أوطانهم»، تقول في كتابك «بيان من أجل الديموقراطية»: إلا أن الشعب المسكين لم يعد لاجئًا في وطنه، إنما خارجه، ماذا يَعْني لك ذلك؟

- عاشت شعوبنا قرونًا طويلة مُغيَّبة عن الفعل، وتابعة للطغاة الذين تعلّموا كيف يخضعونها على مرّ الأزمان. وعندما انهارت السلطنة العثمانية، تحرّرت الشعوب من هالة القوة والعظمة ورُهاب السلطة. وحدث في أعقاب ذلك أن النُّخَب الصاعدة من المجتمعات المحلية كانت في حاجة إلى دعم الشعب؛ لتعزّز موقفها أمام الاستعمار الغربيّ، وتحلّ محلَّ السلطة السلطانية الزائلة، فاضطرت إلى تعبئته، وإدخاله في الحياة السياسية، وأعطت له آمالًا كبيرة في المشاركة. وبفضله استطاعت بالفعل أن تربح النزاع مع الاحتلال وسلطات الوصاية الأجنبية، وتبني دولًا وطنية خاصة بها. وكانت هذه اللحظة

من اللحظات التاريخية المهمة والمضيئة والحاسمة في تاريخ العرب الحديث.

لكن ما إن استتب الأمر لهذه النُّخَب حتى بدأت مسارًا معاكسًا، وهو إعادة الشعوب إلى الحظيرة، وإجبارها على التخلِّي عن مكتسباتها. منذ الاستقلال كان هَمُّ النُّظُم الحاكمة هو تجريد شعوبها من آمالها وتطلعاتها في المشاركة والتحوُّل إلى رجال أحرار قادرين على المساهمة في تقرير مصير مجتمعاتهم. باستثناء مرحلة سيطرت عليها الشعبوية؛ أي: مخاطبة الشعب المهمَّش مع الإبقاء على تهميشه، وهي ما نُسمِّيه المرحلة القومية؛ إذ اصطبغ تاريخ هذه الشعوب بالديكتاتورية الدموية وحكم القهر والعنف.

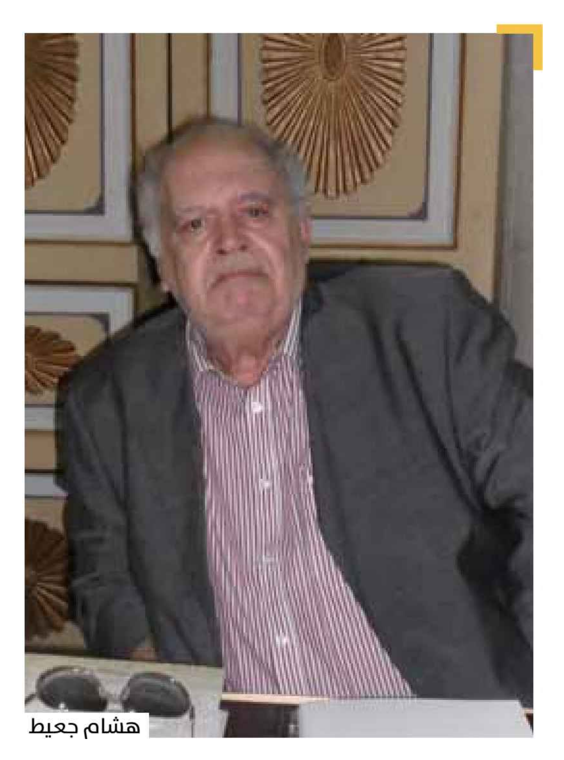
بعد ثورات الربيع العربيّ التي فجَّرت العنف المختزن لدى الشعوب لم يَعُد من الممكن ضبط المجتمعات بالديكتاتورية والقمع، ولم يَعُد لدى النُّخَب الحاكمة مجال للاحتفاظ بالسيطرة إلا بتشريد هذه الشعوب وتخييرها بين الخضوع أو الموت أو الهجرة. وللعلم قبل هجرات ما بعد الربيع العربيّ كانت نسبة المهاجرين من العرب بالنسبة إلى تعداد السكان هي الأعلى بين كل شعوب العالم. الآن سيتضاعف اللجوء بوتيرة قياسية، وسيحتاج العالم إلى عقود حتى يستدرك تأخره عن العرب في هذا الميدان.

سوء الإدارة، والديكتاتورية، والعنف، والفساد، وانعدام المسؤولية، والاستهتار بمصير الشعوب ومصالحها، وانسداد الآفاق؛ حَوَّلَ مجتمعاتِنا إلى مجتمعاتٍ طاردةٍ أبناءها، وهذا هو الدليل على أننا سرنا ولا نزال نسير على الطريق الخطأ.

تعرضتَ في المدة الأخيرة إلى الانتقاد، وطالتْك الاتهاماتُ من خصومك؛ ما موقفك من هذه الاتهامات والانتقادات؟

- أسمع عن هذه الاتهامات من أصدقاء لكنّ نادرًا ما أقرؤها. هناك دائمًا ما يشغلني أكثر من ذلك. وفي الحقيقة لا أشعر أن لديَّ رغبة في الخصومة مع أحد. لديَّ شعور بالواجب، والقيام بهذا الواجب هو المهمّ، بصرف النظر عما يثيره ذلك من اعتراضات وانتقادات واتهامات لدى الآخرين. أعرف أن هناك من اتهمني بالإلحاد علنًا في القنوات التلفزيونية؛ لأنني كما يرى عِلْمانيّ، ومن يتهمني بدعم من الجهاديين والتكفيريين. لا أعتقد أن هناك أيّ الْتِباس في موقفي منذ بدأت الكتابة: أنا مع الدولة الديمقراطية واحترام الحريات والآراء الشخصية، والتعايش بين المذاهب والأديان والأعراق، وتنمية القيم والأخلاق الإنسانية التي تَغْنِي المساواة العميقة ونبذ العنصرية، والرهان على تربية وعي الفرد المدنيّ والأخلاقيّ، من أيّ قومية أو دِين.

حاولت في العقود الماضية أن أعمل كل ما بوسعي؛


هشام جعيط

الغرب الذي كنا نعرفه ونطابق بينه والنزعة الكونية والإنسانية قد انتهى، وولد في مكانه غرب نثريّ يتحوّل بشكل متسارع إلى الركاكة والرثاثة الأخلاقية والقِيَمية

لتفكيك القنبلة الموقوتة التي هي الصدع داخل مجتمعاتنا بين الإسلامية والعِلْمانية الذي عمل عليه وعمَّقه مثقفون ورجال دِين صغار وضيِّقو الأفق ومتعصبون. وسعيت للمساهمة بكل ما كتبت في ردم الهُوَّة بين شقَّي المجتمع المنقسمين؛ لاعتقادي أنه من دون ذلك لن يكون لدينا أمل؛ لا في ديمقراطية، ولا دولة، ولا أمن، ولا سلام، ولا تقدم، ولا ازدهار. لكن لا حياة لِمَن تُنادي. وها نحن نعيش انفجار هذه القنبلة التي صنعناها بأنفسنا في جسدنا، وتفجيرها ثوراتنا، وإحراقها ربيعنا المأمول.

عندما تجلس أمام مرآة نفسك، كيف ينظر برهان غليون الشيخ إلى برهان غليون الشاب، أي منعرج تراك سلكته بعد أعوام وأعوام من الاشتغال المثابر والالتزام، ما الذي تغير في رؤيتك؟ وماذا تبدل في آليات اشتغالك؟

- أشعر أنني بين بين. لم أعد كما كنت بالتأكيد لكنني لم أصبح شيخًا بالتأكيد أيضًا. ما زلت أحلم وأعتقد أن هناك قيمًا وغاياتٍ كبرى لا يمكن التوقف عن الصراع من أجل تحقيقها. وهذا هو معنى الشباب في نظري؛ استمرار الحلم والتطلع إلى الإنجاز والتعلُّق بالتحولات الكبرى والمثيرة. ما دام الإيمان بالحرية والعدالة والمساواة والأخوة هو الذي يسكننا ويحركنا ويلهمنا فنحن لم نغادر الشباب. كما ترى لا يزال الشاب يصارع الشيخ، بالرغم من فتور الهمة والعزيمة.

معولمون أم مشاركون؟

تقول: «لا يمكن درء مخاطر العولمة وهي كبيرة سوى بالاندراج فيها تمامًا كما هي الحال مع الانحناء للعاصفة»، هناك من يرى أن العرب شاؤوا أم أَبَوْا هم مندرجون في العولمة، في شكل أو آخر، لكن من دون وعي، اندراج هشّ من دون أسئلة يطرحها العرب على أنفسهم في هذا الشأن؟

- بالطبع. نحن لا نختار أن نكون في العولمة أو ضدها؛ لأننا لا نستطيع أن نخرج من العالم. لكننا نستطيع أن نختار بين أن نكون معولمين بالرغم منا أو مشاركين بشكل واعٍ، ومتفاوض عليه في العولمة التي تريد طحننا. ولأننا لم نَسْعَ للمشاركة فيها، ولم نفاوض على موقعنا ولم نَعُدّ شروط الانخراط الإيجابيّ فيها، ونطوّر سياساتنا، وهياكل مجتمعاتنا بما يجعلنا جزءًا من المجتمع الصناعيّ والتقنيّ والثقافيّ العالميّ المنتِج، أصبحنا سُوقًا استهلاكية للدُّوَل المتحكِّمة فيها، ونحن نتحول إلى قِطَع غيار لها أو موادّ خام لخدمة أغراضها من موارد وقوى بشرية. ومهاجرونا هم جزء من هذه الموادّ الخام التي نصدّرها إلى السوق المعولمة. رفضنا الحداثة المنتِجة والفاعلة، وتعلّقنا بالحداثة الرَّثَّة فلم يَبْقَ أمامنا من خيار سوى العولمة السوقية؛ أي: نفايات العولمة، وضحايا ديناميكياتها التدميرية. ولا يمكن فهم ما حصل لنا في السنوات الخمس الماضية ومصير تحوُّلاتنا السياسية إذا لم نراجع تفكيرنا، ونفهم إخفاقنا في تطوير نُظُمنا المدنية والسياسية والإنتاجية؛ لتصبح على مستوى التفاعل المنتج مع الفضاءات العالمية، وتحمينا من مفاعليها السلبية.

في تعاطيك مفكرًا وكاتبًا مع الثورة السورية وتداعياتها الدموية، تتخفّف كثيرًا من عتادك بوصفك مفكرًا؛ تكتب بلغة مباشرة وواضحة، بعيدًا من لغة المفاهيم، والتراكيب المعقدة، هل لكل لحظة أسلوب تعبير مختلف، «منطوق» يأخذ شكله من ملامح راهنيته؟


أدونيس

أدونيس يخشى الجمهور

من خلال ما أتيح لك من اطلاع على ما كتب من أدب عن الثورة السورية؛ هل ترى أن هناك أعمالًا مهمة صدرت في هذا الخصوص، أم أن القضية تظلّ أكبر من أن يستوعبها الأدب؟

- ثمار أدب الثورات العربية بالكاد بدأت تظهر، فهي تحتاج إلى مسافة عن الحدث وإلى اختمار كي تنضج. لكنني لا أشك أن هذه الثورات التي حوّلت إلى نكسات ونكبات ومآسٍ سوف تُلهِم أجيالًا كثيرة قادمة من المبدعين العرب والسوريين. الآداب العظيمة هي ثمرة الآلام العظيمة التي هي بدورها ثمرة الكفاح العظيم للمجتمعات؛ لتحقيق الحرية والانعتاق والخروج من القوالب الجاهزة والقماقم البائدة.

بالمناسبة ما رأيك فيما أُثير ويُثار حول أدونيس ومواقفه مما يحدث؛ هل تشعر، مثلًا، بخيبة أمل؟

- أبدًا. لم يكن لديَّ أي وهم حول موقف أدونيس الذي أعرفه عن قرب. لم يكن أدونيس يهتمّ في أي وقت بمسألة الحريات العامة والسياسية خاصة. همّه مركّز في كل ما هو فرديّ وامتيازيّ واستفزازيّ وتفرديّ؛ مثل كثيرين غيره من المثقفين «المتنورين» أعتقد أنه يخشى الجمهور ما لم يكن من معجبيه، ويخاف ويقلق من الجماهير والشعوب والجماعات، وبالأحرى من ثوراتها، ربما لأنه لا يرى فيها سوى الفوضى والسديم واللاتميز والانغلاق.

- كل كتابة أو بالأحرى خطاب هو تواصل أو محاولة تواصل مع جمهور. في الكتابات العلمية يكون التواصل مع المختصين، ولا بد من استخدام لغة الاختصاص؛ كي يكون لخطابك معنى، ويتَّسق مع الميدان الذي يصبّ فيه. في الكتابات الموجّهة لجمهور عامّ من غير المختصين تشكِّل اللغاتُ الاختصاصية عائقًا للتواصل؛ لذلك يميل المتكلم إلى استخدام لغة مفهومة من الجميع. أعتقد أن السهولة في الانتقال من لغة مخاطبة إلى لغة أخرى ناجمة عما ذكرته من قبلُ في التمييز بين العالِم الاختصاصيّ وبين المُفكِّر. حتى الكتب العلمية أو المختصة، لم يكن هَمّ التواصل مع أوسع جمهور ممكن غائبًا عن جيل الباحثين العرب الذين اشتهروا في الحقبة الماضية. ثم إن هؤلاء كانوا على العموم ذوي هموم سياسية ومعظمهم جمعوا في حِقَب مختلفة الهَمَّ السياسيَّ والهَمَّ المعرفيَّ؛ من عبدالله العروي إلى محمد عابد الجابري إلى هشام جعيط، وهناك كثيرون غيرهم.

نكبات كثيرة حدثت في أصقاع متفرقة من العالم، وكانت تداعياتها مؤثِّرة ومثيرة لكثير من الأسئلة والتساؤلات، ومُدرّة سيلًا واسع من التعاطف، لكن نكبة اللاجئ السوريّ كانت مختلفة؛ مشاهد الفرار ليس من سوريا فحسب، إنما من العالم العربيّ كله، كانت مرعبة، لكن السؤال هنا يتعلق بالآخر الغربيّ، الذي من جهة يمثِّل سببًا رئيسًا فيما يحدث، بتشجيعه السياسات المتعجرفة من جهة، وصمته أحيانًا عن تغوّل بعض الأنظمة من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة يمارس مفهوم الدولة ودولة القانون، ويبدي تفهمًا كبيرًا لحقوق البشر أينما كانوا، ويفتح لهم حدوده؛ كيف ترى مواقف الغرب؟

- الغرب الذي كنا نعرفه ونطابق بينه والنزعة الكونية والإنسانية قد انتهى. وولد في مكانه غرب نثريّ يتحوّل بشكل متسارع إلى الركاكة والرثاثة الأخلاقية والقِيَمية. غرب لم يَعُدْ هو نفسه منتشيًا بتاريخه ومبادئه وحضارته الفكرية. كل نخبة اجتماعية تهتمّ اليوم أكثر بشؤونها الداخلية، وإرضاء ناخبيها، وتأمين عملية انتخابية مقبولة، وطمأنة الناخبين على استمرار المرافق والخِدمات العامة والتأمين الصحي ودعم النمو وإيجاد

يوجد قلق كبير من مصير الأقليات؛ بسبب تصاعد موجة الإسلام السياسيّ، وبخاصة دَوْر التنظيمات الإسلامية الجهادية، واحتمال سيطرتها على السلطة

تنتمي إلى جيل من المفكرين العرب، ربما يصعب تعويضهم، أو على الأقل، لم يأتِ جيل بعدكم يتمتع بملامح معينة، ويشتغل بمشاريع كبرى، وتُقلقه أسئلةُ النهضة والتقدم والتخلف والعقل والتراث، ربما وجد مفكرون ينتمون إلى لحظة مختلفة جاءت بعدكم، لكن هؤلاء المفكرين لم يلفتوا الانتباه ويحظوا بانتشار وقراءة مثلكم، حتى في أوساط الدوائر المتخصصة؛ من المسؤول هنا؟ المفكر نفسه أم الواقع التاريخيّ والاجتماعيّ والسياسي الذي وجد فيه، أم أمور أخرى؟

- لا أعتقد أن هناك مسؤولًا. أعتقد أن السياقات التاريخية والظروف هي التي تخلق مثقّفيها ومفكّريها. المكانة والدَّوْر الذي أدَّاه جيل المفكرين الذين تتحدث عنهم ارتبط بسياق الخروج من الحقبة الاستعمارية والتطلُّع إلى بناء عالم عربيّ جديد، دولةً ومجتمعًا، يُجارِي في تقدُّمه وأُطُر تنظيمه وتطلُّعاته المجتمعاتِ الحديثةَ. وولد في هذا الظرف طلب من نوع خاصّ على مثقف لا يقتصر دَوْره على تقديم معرفة عِلمية وَصْفية اختصاصية، إنما يربط هذه المعرفة -أيضًا- برؤية تاريخية وشاملة تجيب عن سؤال النهضة والتقدم والتحديث. وهكذا نشأ المثقف الأيديولوجيّ، وإلى حدٍّ كبير العضويُّ أو المتفاعل مع المجتمع والتاريخ، الذي وَرِث المثقفَ الوطنيَّ الذي سبقه وقبله المثقف الإصلاحيّ، وقبلهما مثقف النهضة التجديديّ. الآن تكاد مشاريع النهضة التي تكسّرت تغيب عن الذهن والنقاش؛ لتفتح الباب أمام حِقْبة جديدة يسودها المختصون من علماء الاجتماع والسياسة والاقتصاد والتاريخ؛ لذلك يتراجع -أيضًا- استخدام لفظ المفكّر ليحلَّ محلّه مصطلح الباحث أو الأكاديميّ أو العالِم. وفي اعتقادي سوف يَزيد الطلب على المعرفة الاختصاصية في المستقبل بشكل أكبر مع الانكفاء على إعادة بناء المجتمعات نفسَها، وانحسار الحديث في المشاريع التاريخية الكبرى التي كانت تختفي وراء أفكار النهضة والوَحْدَة القَوْمية والحَدَاثة، التي ربما تعود فيما بعد في حُلَّة مختلفة من المناهج والصِّيَغ والمفاهيم.

فرص عمل جديدة.

الغرب يعيش اليوم في تاريخية عادية ليس لها أيّ علاقة بتاريخية العظمة التي كان يسعى للحفاظ عليها سواء أكان بوساطة تطلُّعه إلى القيادة والسيطرة الحضارية والتماهي مع القيم الإنسانية الجامعة وحقوق الإنسان، أم بوساطة مساعدته الشعوب الأخرى؛ للحاق برَكْب حضارته التي كان يراها دائمًا كونية. أحداث ربيع الثورات العربية الكبيرة أظهرت انسحاب الغرب وتقوقعه على ذاته، ليس على مستوى نشر القوى العسكرية، إنما على مستوى المبادئ والقيم والتطلُّعات. لا يريد أن يكون محسنًا ولا كونيًّا ولا قدوة ولا حاميًا ولا وصيًّا. يريد أن ينقذ رهاناته الأساسية. وهو يراها أكثر فأكثر في الحفاظ على التناغم والانسجام داخل مجتمعاته وبيئته الداخلية. الأمن والصحة والسلام هي القيم الثلاث الرئيسة التي تحكمه وتتحكم في سلوكه. ومن الطبيعيّ أن تبدو موجات الهجرة القادمة تهديدًا كبيرًا لهذه التوازنات، ما لم ترد على حاجة اقتصادية مثلما هي الحال في ألمانيا. لم يفقد الغرب إرادة السيطرة العالمية التي كانت تحرّكه لكنه فقد -أيضًا- «كرمه» المعنويّ أي أريحيته. ما يريده اليوم هو الراحة والاستقرار والرخاء.

باختصار، الغرب يعرف اليوم أنه ليس العالَم، وربما لن يَبْقى طويلًا في قلب العالَم، ويريد أن يحتفظ بما يمتلكه من تراث وقِيَم لنفسه. لا يهمُّه الآخر؛ أي: لا يهمه موت الآخر -أيضًا- ولا مصيره.

اعتدنا نمطًا من المعارضة يكون وجهًا آخر للنظام؛ يتماهى معه ويسوِّغ أفعاله، ويسوِّق برامجه؛ كيف يمكن أن نصل إلى معارضة تفضح بشاعة النظام وتواجه تغطرسه، وتساعده على اكتشاف خططه الخاطئة، وتهوره في صنع القرار؟

- في غياب الحريات، كما هي الحال في جميع النُّظم غير الديمقراطية، لا توجد ولا يمكن أن توجد معارضة فعلية وفاعلة وديناميكية. المعارضة هي وظيفة سياسية في نظام يسمح بتعدُّد القوى، ويعترف بتعدُّد المصالح والرُّؤَى ووجهات النظر، وبشرعية التنافس بوصفها آلية للتصحيح والتعديل؛ لتحقيق الانسجام والتوازن فيما بينها، ومن ثَمَّ الاستقرار الطويل المدى. في غياب هذه الوظيفة وهامش المنافسة المرتبط بها؛ تنشأ معارضة شكلية هدفُها التغطية على الجمود وانعدام إمكانية التعديل والتصحيح، من جهة، وهي بالضرورة معارضة طفيلية تعيش على جسم النظام. وهذا هو وضع معظم معارضاتنا؛ إذ تغيب هوامش الحرية. أما الوظيفة الأساسية التي تسمح بتعديل الأوضاع وتسوية المصالح فيما بينها، فلا تتحقق من داخل النظام لكن من خارجه، وتتخذ شكل رفض له، وتَمَرُّد عليه. وهي بالضرورة ودائمًا ذات طابع متطرِّف، وفي مجتمعاتنا الفقيرة بالثقافة السياسية، يتخذ تمرُّدها وتطرُّفها شكلَ انشقاق لا يجد مصدرًا للشرعية سوى الدِّين. هذا هو أصل نشوء الحركات الإسلامية السياسية. ومن الواضح أنه لا المعارضة العائشة كالطفيليات على جسم النظام القائم، ولا المعارضة التمرُّدية الناقمة على النظام والرافضة لشرعيته ووجوده؛ قادرةٌ على ملء الوظيفة الشاغرة التي تتعلق بإيجاد آلية للحراك الاجتماعيّ والسياسيّ والتعديل السلميّ والتفاوضيّ للمصالح والتوازنات؛ كي يتحقق حدٌّ من الانسجام والاستقرار. الحلُّ هو خلق شروط المعارضة السياسية الطبيعية، وهي مرتبطة بولادة أنظمة سياسية ديمقراطية تعدُّدية وتداولية.



لزمن طويل هيمنت الثنائيات على خطاب الفكر العربيّ، الأصالة والمعاصرة، التراث والحداثة، إضافة إلى موضوعات عامة، تكاد لا تمتّ بِصِلة إلى مجتمع معيَّن، على ما يذهب الكاتب حازم صاغية، وهو يتأمل حالتك بوصفك مفكرًا يواجه عنفًا لفظيًّا، ويعاين انتقالك من العامّ المحض إلى الوطنيّ المحدّد، إذًا هل نحن أمام لحظة ستغير كثيرًا من قناعات المفكر؛ أي مفكِّر، وستَهَبه فرصة لا تعوّض؛ لاختبار كثير من أفكاره في لحم الواقع؟

بالتأكيد. طرحتْ علَيَّ الممارسةُ أسئلةً وإشكالياتٍ وتحدياتٍ لم أكن أعرفها ولا

أتوقعها. وأنا أشعر أن هناك ورشات عمل نظرية كثيرة، كنا قد تجاهلناها وهي تفرض نفسها بقوة الآن. فيما يتصل بي، بعد تركيزي في مؤلفاتي السابقة على محورَيِ الثقافة والسياسة؛ أشعر اليوم أن هناك عملًا نظريًّا كبيرًا لم نقُمْ به بعدُ على صعيد تحليل المجتمعات المدنية، أو البِنَى الاجتماعية والأنثربولوجية والنفسية والأخلاقية لهذه المجتمعات. إذا لم تغيِّرْ مثلُ هذه الأحداث العظيمة والمآسي والإخفاقات الرهيبة أفكارَنا فلن تتغير أبدًا. ولا أتحدث عن المفكرين والعلماء فحسب، إنما عن عموم العرب وإنسانهم.

العنف سببه الإخفاق في الاندماج

تعيش في باريس وتعمل في جامعتها المرموقة، لكنك بقيت منخرطًا في قضايا الواقع العربيّ؛ كيف ترى اليوم ما يحدث في الغرب، وبخاصة باريس، من اعتداءات وإرهاب، يقوم بها أناس يحملون جنسيات أوربية، وفي الوقت نفسه ينتمون إلى الإسلام والعرب؛ لماذا على الإسلام و«العربي» الذي يعيش أوضاعًا مأساوية في أطوار كثيرة من تاريخه، أن يدفع ثمن كل ذلك؟

ما يحدث من عمليات عنف يقوم بها فرنسيون أو أوربيون من أصل عربيّ مسلم هي نتيجة الْتقاء عاملين؛ الأول إخفاق بعض المهاجرين في الاندماج في مجتمعاتهم؛ لأسباب شخصية أو جماعية، والأزمة الكبرى التي تعيشها المجتمعات العربية وانعكاساتها على هؤلاء المهاجرين في العمق هي تعبيرٌ عن اليأس الذي يلعب في إنتاجه إخفاق سياسات الإدماج في كثير من الدول الأوربية، وإخفاق إقلاع المجتمعات العربية وتقدُّمها، والسبب الثاني هو وجود البيئة المتفجّرة الداعمة نفسيًّا وماديًّا فوضى الصراع الدامي الذي تعرفه المجتمعات العربية الراهنة. وكلاهما أزمة اندماج المهاجرين أو الأوربيين من أصول مسلمة عربية، وأزمة اندماج المجتمعات العربية في الحضارة وتحقيقها تطلعات شعوبها يوجِّهان إصبع الاتهام إلى الغرب.

عمليات الاعتداء التي تتكرّر تعكس رُوح الانتقام التي تعبِّر عن التخبُّط واليأس أكثر مما تعكس رؤية لأيّ مشروع طويل المدى. هي ردود أفعال مخفقة لأُناس مخفقين يغطّون على إخفاقهم باستعراض أقصى ما يمكن من العنف والقوة والعدوان على الأبرياء.

قلتَ ذات مرة: إن غياب أجندة قومية أو إقليمية لدى العرب، غذى شراهة التوسع والاستحواذ لدى إيران، وعوضًا من أن تكون ظَهِيرًا للعرب، تحوَّلت إلى عامل يُقسِّم الدولَ العربية ويشتِّتها، لكن كيف ترى الدعوات التي تطلقها بعض الأنظمة العربية إلى إيران؛ لتحقيق علاقة يطبعها حسن الجوار، وتوحيد المواقف تجاه مكامن الخطر على إيران والعرب، بحكم الدِّين الذي يجمعهم؟

> **من الآن فصاعدًا، لن تخمد نار الحرب، ولن يهدأ القتال قبل أن يصبح احترامُ حقوق الإنسان؛ أي: كرامته، القيمةَ المشتركة بين جميع نُظُم المنطقة**

لم يَعُدِ الدِّين يجمع أحدًا، حتى داخِل المذهب الواحد. وأنت ترى الصراعات داخل صفوف الحركات الإسلامية السياسية ذاتها. منطق العلاقات الدولية شبيه بالأواني المستطرقة، حيثما يظهر فراغ تتحرك القوة الأقرب لِمَلْئِه. ما تبقَّى هو خطاب لإضفاء الشرعية على الفعل. لكن الفعل لا علاقة له بالخطاب، لكن باختلال التوازنات في القوى. ما حصل في منطقتنا هو أن إيران تَحوَّلت إلى قوة نشيطة بعد الثورة الإسلامية التي عرفتها في الثمانينيات، مزوّدة بإرادة تأكيد للذات، وبعقيدة دينية قومية جامعة، وبسلطة فردية استثنائية فيما تملكه من الشرعية؛ إذ لا تشبه سُلطةُ الوَلِيّ الفَقِيه سلطةَ أحد سوى بابا الكنيسة الكاثوليكية. وقد عمَّق العداء الغربيّ لها من لُحمتها الداخلية، وبعث فيها رُوح التحدِّي والتطلُّع إلى الهيمنة الإقليمية. وجاءت الحرب الدولية لإسقاط النظام العراقيّ؛ لتفتح أمام طهران الخُمينية آفاقًا واسعة لممارسة سياسة التوسُّع باسم نشر الثورة ومبادئها. وفي سياق هذه السياسة التوسعية وركابها انتعشت رُوح المذهبية الدِّينية، وصارت سلاحًا إضافيًّا لزعزعة استقرار البُلدان العربية التي تعيش في فراغ إستراتيجيّ كبير بعد سقوط الحاجز العراقيّ وتسهيل اختراقها.

وقد نجحت طهران في إيقاع أكثر من نظام عربيّ في أحابيلها، وراهنت على تعبئة القوى المحلية المذهبية، وبقينا خاملين، نراهن على قوة الدعم الأجنبية اعتقادًا أن الولايات المتحدة الأميركية قادرة عند الحاجة على الدفاع عن حلفائها. بينما كانت طهران تنمِّي قواها، كنا نبني الفنادق والمركبات السكنية الفاخرة.

ليس من الممكن عودة الاستقرار والأمن والسلام إلى المنطقة من دون استعادة التوازن الإستراتيجيّ بين العرب وإيران. وهذا يستدعي إعادة هيكلة النظام العربيّ الوطنيّ والإقليميّ؛ ليصبح متماسكًا وقادرًا على المقاومة العسكرية والمعنوية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الرواية وأنا.. صناعة أقدار وصيد بط!

يسألون: هل نحن نعيش عصر الرواية؟ وأسال أنا: منذ متى لم يكن للرواية عصر تعيش فيه؟ إنها شيء خالد كالرُّوح، الرواية ليست سوى حكاية واحدة لآلاف الحكايات التي نعيشها كل لحظة. حتى أكثر الروايات جنوحًا للخيال، هي الأخرى تنطلق من حكاية عشناها في زمن ما. أو لا نزال نعيشها؛ كل واحد منا له حكاياته، كل واحد منها هو بذاته حكاية. أنا. أنت. الآخرون هم كلهم حكاية. ولكل واحد أسلوب في طرح حكايته؛ بعضنا يكتبها، فتصبح رواية. وأحيانًا يكتفي صاحب الحكاية بسردها على الأصدقاء، وسواء كتب الإنسان حكايته، أم اكتفى بسردها، فنحن جميعنا رُواة بشكل أو بآخر؛ ما يجعل أحدنا أكثر براعة من غيره، هو الأسلوب الذي يطرح فيه حكايته.

في الماضي، كان (الحكواتي) أو الراوي، هو الرواية كلها، فهو جزء من القصة التي يرويها بالترتيب والتسلسل نفسه من دون أن يملّ هو، أو نملّ نحن من سماعها؛ ليلى والمجنون، عنتر وعبلة، أبو زيد الهلالي، وحكايات أخرى كثيرة. نعرف بداية كل حكاية ونهايتها، ومع ذلك نسمعها من فم الراوي، باهتمام شديد كل مرة، كأننا نسمعها أول مرة، ويعني هذا أن الأسلوب في الطرح، هو ما يجعل العمل روائيًّا ممتعًا، أو يسلبه هذه الصفة، لكن الحكاية تبقى هي ذاتها، قطعة من تجربة يومية؛ كُتبت أم لم تُكتَب، رُويت أم لم تُرْوَ.

حينما كنتُ شديدَ الخجل من مواجهة الناس، وحينما كنت أتمتع بأسلوب إلقاء تعيس، فقد آثرت أن أتَّجه إلى الرواية المكتوبة، كنت أعيش كل يوم رواية، فأحببت أن أُسجِّل ما أعيش، لكنني وفي أحيان كثيرة تمنَّيت لو لم تكن التجربة التي عشتها، أو سمعتها، ابتدأت أو انتهت كما حدثت بالفعل. وكم تخيلتها لو بدأت هكذا وانتهت هكذا، ولأنني كنت عاجزًا عن تغيير الواقع، فقد التجأت إلى الرواية، إلى الخيال؛ لأصنع كل شيء كما أريد، شيَّدتُ مُدنًا كما أريد، وخلقت شخصيات كما أريد، وحرَّكت الأحداث كما أريد، لقد كنت أصنع أقدار أبطالي كما تمنَّيت دومًا أن تكون نجاحاتهم وإخفاقاتهم، وبداياتهم ونهاياتهم.

ما فعلتُه بعد ذلك هو أنني لزمت مكاني صامتًا، إن قلتُ: إني ترفعتُ عن مراقبة ردود فِعْل القُرَّاء على ما أكتب، فقد كذبتُ، بل كنتُ، في صمتي، شديدَ التطلُّع إلى معرفة رأي القارئ كائنًا مَن كان، ومع هذا استمررتُ في ادِّعائي أني لا آبه له، وأصررتُ في العلن أكثر مما في السر على أن قمة نجاح الروائي هو أن يكتب فقط، ربما كان ذلك حقيقيًّا، كما أدركت لاحقًا، لكنني حينها، وفي البدايات، كنت خلاف ذلك؛ أستجدي كل ثناء أو نقد، حتى هذا الأخير يَعْني أنني قد حركتُ جزءًا، ولو ضئيلًا، من البحيرة.

وكما قلتُ، فقد أدركت لاحقًا، أن نجاح الروائي لا يتحقق من خلال ثناء الناس عليه أو رفضهم إياه، ولا من خلال جائزة يحصل عليها أو مكافأة ينالها، فلم تكن تلك الجوائز في رأيي سوى إهانة رهيبة للأدب، أقول: إني أدركت لاحقًا، وبقناعة راسخة، أن أعظم مكافأة يستحقها الروائي والكاتب أن يتجرد من خوفه، ويكتب ما هو مؤمن به. وتَعَمَّقَ في يقيني أن قمة نجاح الروائي أن يكون أنانيًّا في المطلق؛ أي: أن يُرضِي نفسه أولًا وأخيرًا، لا أن يسعى إلى إرضاء القُرَّاء، أو استجداء الجوائز.

وأنا اليوم هنا بعد رحلة طويلة مع الكُتب، والقلم، وقدر كبير من الروايات التي كتبتها أو التي قرأتها؛ أتمنى بحسرة لو يمكنني تأسيس جمعية أو منظمة ترسِّخ غايتها لمحاربة جوائز الأدب؛ إذ إن من شأن تلك الجوائز، إضافة إلى إهانة الأدب، أن تقتله أيضًا، ويكفي أنها أصبحت مقياس نجاح الرواية وإخفاقها؛ حتى بات الكُتَّاب يستجدون الرِّفعة من وراء جائزة يتيمة، أكثر مما يستجدون السموّ من إيمانهم الصادق

والمخلص بما كتبوا. وها نحن نرى اليوم روايات لا تستحقّ محض القراءة، وقد حصدت من الجوائز ما لم تحصده روايات أعظم منها شأنًا، وما الفارق بين هذه وتلك سوى أن الحظّ خذل واحدة، وقاد أخرى إلى أصحاب العصمة والقرار.

لقد أَسَرَني عالَمُ الرواية في نقائه؛ حتى بتُّ أرى في كل مقاطع يومي، صباحي ومسائي، فكرة رواية جديدة، الوقت يخذلني أحيانًا، والفكرة نفسها تتملّص مني في أحايين أخرى، فبتُّ كصياد البط الذي يكمن لفريسته بين أعواد القصب، لكن الأفكار مناورة وماهرة في التملُّص من السقوط في كمائن الكاتب، فالبط يُغيِّر مكانه والصيادُ قابِعٌ ينتظر، كان عليه أن يُغيِّر موقعه، وهكذا بتُّ أُغيِّر موقعي؛ بحثًا عن فكرة طائرة لا تهرب مني، فتكون عملًا جديدًا يبدأ من أرض الواقع، حيث أنا بين أعواد القصب، ثم أُحلِّق به أعلى من مستوى البط.

ومتى أضحت الفكرة أسيرتي، لا مجال لهروبها من قلمي، لا تلبث تلك الفكرة أن تتعاطف مع القلم ضدي، فيسعيان معًا إلى لَيِّ ذراعي؛ لِأتوجَّهَ بالكتابة إلى طريق آخر غير الذي كنت أرمي إليه عندما وضعت الكلمة الأولى، لا أتوقف عن الكتابة ولا أستسلم، ولا القلم والفكرة يستسلمان، فنتعارك، ونتحابّ، ثم نتعارك من جديد، فنفترق ونلتقي، وأخيرًا يكتمل العمل وقد انتصر أحدُنا؛ أنا أو هما، وأيًّا كان المنتصر، سيكون هناك عمل ما، وهذا أعلى درجات النجاح الذي يجب أن ينشده أيُّ روائي.

فعندما يقول أحدهم: إن هذه الرواية قد نجحت وتلك أخفقت، فإن مثل هؤلاء يجهلون تمامًا، أنه لا توجد رواية ناجحة وأخرى غير ناجحة، فهل لو حققتِ الروايةُ مَبِيعاتٍ كبيرةً تكون قد نجحتْ؟ إن كان هذا هو المقياس، فكُتب الجنس لا يضاهيها كُتُب، أما إن كان مقياس النجاح هو الجوائز، فكم من كاتب مات مجهولًا ثم أضحى عظيمًا، ولو كان مقياس النجاح هو تلهف الناس على قراءة العمل، فكتاب مثل «التاريخ المختصر للزمن» لستيف هوكينغ لا يوجد من لم يسمع به، لكن مَن قرأه أو استطاع أن يفهمه؟

لا تَعْدادَ النُّسَخ المَبِيعة من الرواية، ولا الجوائز، ولا السمعة التي رافقتها أو تخلَّت عنها، تُعَدُّ مقياسًا لنجاح الروائي، فإن كان هناك مِن مقياسِ نجاحٍ واحد يُعْتَدُّ به فهو أن يُقدِّم الكاتِبُ عملَه كما هو مؤمن به، متجرِّدًا من خوفه، ومستمسكًا بأخلاقياته، ولو خالف البشرية كلها أو خالفته. في هذه الحال سيكون قد حقَّق نجاحًا كبيرًا، ولو لم يقرأ عمله إنسان؛ إذ مَن يعلم ماذا يخبئ المستقبل.

واليوم.. إن كان مِن وَقُود يدفع محرك الكتابة في داخلي للاستمرار بلا كلل، فهو هذا الشيء وَحْدَه، لا أكثر.



هاني نقشبندي

روائي سعودي

أتمنى بحسرة لو يمكنني تأسيس جمعية أو منظمة ترسّخ غايتها لمحاربة جوائز الأدب؛ إذ إن من شأن تلك الجوائز، إضافة إلى إهانة الأدب، أن تقتله أيضًا

مثقفون يتأملون أحواله وتأثير السياسة في دوره

هل غيَّرت ثورات الربيع العربيّ المثقف وزادته ارتباكًا؟

صبحي موسى

كاتب وصحفي مصري

لسنوات عِدَّة درجت السينما على تقديم صورة نمطية للمثقف في الوطن العربيّ، وحصره في كونه الشاعر أو الكاتب، ومع اندلاع ثورات الربيع العربيّ، وظهور وسائط تواصل وأدوات اتصال جديدة لا يتقنها إلا جيل جديد ومغاير، تأكَّد للجميع أن مفهوم المثقف صار أوسع وأكبر مما اعتادوه، ومن ثَمَّ أخذت هذه الصورة في التغيُّر والتعدُّد والتبايُن، إلى أن صارت مهتزّة ومرتبكة وغير مفهومة في أعين الجميع. في هذا التحقيق تحاول «الفيصل» إعادة صياغة مفهوم المثقف ودوره وصوره التي يجيئنا من خلالها.



في البدء عرَّف وزيرُ الثقافة المصريّ الأسبق الدكتور جابر عصفور المثقفَ بكونه الشخص الذي يتّخذ موقفًا نقديًّا مما يدور في واقعه، بحيث لا يكون سلبيًّا تجاه قضايا هذا الواقع، وفي حال اتخاذه موقعًا وظيفيًّا كأن يكون وزيرًا أو غير ذلك فلابد أن يظل محافِظًا على موقفه النقديّ من قضايا الواقع. وذهب عصفور إلى أن صورة المثقف هي صورة مهمة وكبيرة؛ لأن الربيع العربيّ كان ثورة مثقفين بأدوات اتّصال حديثة، فالذين قاموا بالثورة هم الشباب أبناء أدوات الاتصال الحديثة؛ لذلك كانت حركتهم أسرع من حركة الدولة وأدواتها الروتينية القديمة المتهالكة.

وقال: «إن المثقف سيظل مؤثّرًا ومهمًّا حتى لو تطاول بعض الناس على صورته»، وإن صورة المثقف أصبحت متعددة ومتباينة، ولم تعد وقفًا على الكاتب أو الأديب، «فالإعلامي مثقف، والصحافي مثقف، وكل من يُعمِل عقلَه ويتّخذ موقفًا نقديًّا مما يدور حوله فهو مثقف، أما من يُردِّد ما يسمع من دون عرضه على قياس الوعي والمنطق فهو خارج الفِعل الثقافيّ». وتطرّق عصفور إلى أن الإعلاميّ أحمد موسى لا يمكن أن نَعُدّه نموذجًا للمثقف؛ «لكنَّ رجلًا مثل إبراهيم عيسى هو نموذج واضح لهذا المثقف؛ لأنه صاحب موقف نقديّ، وإسلام بحيري هو نموذج لهذا المثقف؛ لأنه اتَّخذ موقفًا نقديًّا من الخطاب السائد، وباسم يوسف مثقف نقديّ له برنامج مميّز وإن اتخذ طابعًا ساخرًا، ومن ثَمَّ فنماذج المثقف النقديّ كثيرة وفاعلة ومتعددة في أماكنها المتباينة، وإن لم يرصدها الإعلام كما ينبغي لها، أو يغير الناس فكرتهم القديمة عن المثقف؛ كي يرونه في تبايناته الجديدة».

المثقف والأبواق الإعلامية

يرى أستاذ الأدب العربيّ بجامعة عين شمس الدكتور: محمد عبدالمطلب، الذي نال جائزة الملك فيصل العالمية، أن ثمة مستويين للمثقف، يصف المستوى الأول بكونه المحترم، ويعرّفه بأنه الذي يلتزم الصدق والأمانة، ويحافظ على الأصول الثقافية للأمة، ويتحرّك حركة محسوبة تؤدّي إلى نتائج تخدم الوطن، مؤكّدًا أن أصحاب هذا الاتجاه هم الأقلية، أما المستوى الثاني فأصحابه هم الأغلبية؛ «تحوَّلت إلى أبواق إعلامية أكثرها هزليّ وفضائحيّ، ومن المؤسف أن هذه الكثرة تتصدَّر الموائد والمؤتمرات، ويحصدون الجوائز وهالات التقدير».

لكن عبدالملطب يعود ليؤكّد من جديد أن أخطر

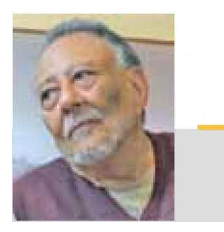


ظاهرة في مصر الآن هي ضياع مقولة: «أهل الاختصاص»؛ «فالثقافة العربية تعرف مقولة: «كل ميسَّر لما خُلق له»، والمَثَل الشعبيّ يقول: «أَعْطِ العيش لخبازه»، بينما المثقفون الآن يَعرِفون كلَّ شيء، ويفتون في كل شيء، على الرغم من أن القاعدة تقول: إن مَن يعرف كل شيء فهو لا يعرف أي شيء، ومن ثَمَّ فإننا نجد الآن ظواهر غريبة ومدهشة؛ مثل الخبير الاقتصاديّ الذي يفتي بعلم أو بغير علم في كل شيء، والخبير العسكريّ الذي يتحدث عن كل شيء، والجميع صاروا خبراء على الرغم من أنهم لا علاقة لهم بأيّ شيء؛ نحن أمام فوضى وليس حرية رأي، أمام أبواق يستخدمها الإعلام لملء مساحات فراغ، ولسنا أمام مثقفين حقيقيين».

وصبَّ عبدالمطلب، صاحب كتاب «النص المشكل»، غضبه على الباحث إسلام بحيري الذي يمضي الآن عقوبة السجن مدة عام بعد اتهامه بازدراء الدين الإسلاميّ، في برنامج كان يقوم بتقديمه على إحدى القنوات الفضائية. قال عبدالمطلب: «من المؤسف أن هذه الأبواق هي التي تتصدَّى للدفاع عن انحراف وفساد ومساوئ الظواهر الثقافية، في أبرز تجلياتها الآن إسلام بحيري الذي أهان البخاريَّ واتَّهمه بأنه كان يجمع القمامة ويضعها في كتابه، من دون أن يعرف الدور الذي قام به البخاريّ، ولا الجهد الذي بذله؛ كي يتحرَّى الدقة في جمع أحاديثه».

صور متناقضة

من جانبه أكَّد رئيس اتحاد الكتاب المصريين السابق، الكاتب محمد سلماوي، أن صورة المثقف بعد الربيع العربيّ صارت مهزوزة، موضِّحًا أن هناك عدة صور



رؤوف مسعد: على المثقف أن يكون واعيًا دوره في هذه المرحلة، ليس فقط مطالبًا بالحرية، لكن -أيضًا- مطالبًا بكيفية استخدامها

الكفر بـ«المثقف» والإيمان بـ«المخلِّص الدينيّ»

عبدالله البريدي
أكاديمي وكاتب سعودي

الربيع العربيّ أحدث ارتباكًا بنيويًّا شديدًا في المجتمع العربيّ، فقد هزّ الأفكار والأنساق والرموز والمؤسّسات والخرائط، جالبًا معه منظومة مشوّشة من الرؤى الإستراتيجية والآنية، والاتجاهات المعتدلة والمتشدّدة، والآمال والخيبات. ومن الطبيعيّ أن تهتزّ صورة المثقف العربيّ في هذه السياقات؛ إذ لا يمكن أن يمثّل استثناء، أو أن يحصّن نفسه من تلك الاهتزازات والارتباكات، التي لم توفر أحدًا. إذن الاهتزاز في الصورة أمر متوقّع، بيد أن اللافت هو حجم الاهتزاز، فهو ضخم جدًّا، وبخاصة لدى بعض الشرائح، فقد كفر بعض المتلقّين بالمثقف العربيّ، وأعلنوا إفلاسه؛ لمحدودية أدواره في الربيع العربيّ، وثمة شريحة كافرة به مِن حيث الأصل؛ لأنها آمنت بـ«المخلّص الديني»، وطفقت تجمع الأدلّة المؤكدة على تضعضع المثقف فكريًّا وأخلاقيًّا؛ مع قائمة اتهامات تزيد ولا تنقص. وهناك شريحة أخرى رأت في الربيع العربيّ فرصةً مواتية للفرز وإعادة التقويم، فهي تميِّز «المثقف العميق»، و«المثقف السطحيّ» مِن حيثُ الفِكْرُ والمنهجيةُ؛ مِن «المثقف الإصلاحيّ» و«المثقف الانتهازي» مِن حيثُ القِيَمُ والدافعيةُ.

ليس لدينا استطلاعات رأي عام دقيقة؛ كي نحدِّد من الناحية العِلميّة وزنَ كلّ شريحة من تلك الشرائح، وانعكاسات ذلك على صورة المثقف، وما عسانا نستنتج من ذلك بخصوص فاعليته المحتملة في المستقبل؛ لذلك فإن كل ما يقال هو محض آراء انطباعية ذات بُعد

متناقضة يجري تداولها عن المثقف، «وهي صور مخالفة للحقيقة التي تقول: إن المثقف كان في قلب الحركة الجماهيرية في مختلف البلدان العربية؛ ففي مصر على سبيل المثال، كانت أول نقابة تعلن تأييدها ثورة ٢٥ يناير هي اتحاد كتاب مصر، وذلك يوم ٢٦ يناير؛ أي بعد ٢٤ ساعة من اندلاع الثورة في الشوارع المصرية، وقد أصدر الاتحاد بيانًا تبنَّى فيه مطالب الثورة، وقام المثقفون بمسيرة من مقرّ الاتحاد إلى ميدان التحرير، وطوال أسابيع متوالية حضر المثقفون في مختلف الميادين حيث فئات الشعب الأخرى، وكان كثير من الكتاب العرب يتصلون بي من مختلف الأقطار العربية الشقيقة؛ ليعلنوا تأييدهم الثورة، ومن كان يحضر منهم إلى مصر كنت أصطحبه إلى ميدان التحرير تلبيةً لطلبه».

وأضاف سلماوي «أن اتحاد الكتاب هو الجهة الوحيدة في مصر التي سحبت الثقة من رئيس الجمهورية محمد مرسي قبل أن تندلع ثورة ٣٠ يونيو ضدّه، وتخرج الجماهير إلى الشوارع والميادين مطالبة بعزله، وهو أمر يعدّ الأول من نوعه في التاريخ الحديث؛ أن يسحب اتحادُ الكتاب الثقةَ من رئيس وهو في السلطة، وتأتي الثورة لتعضد ما ذهب إليه الاتحاد والمثقفون، هؤلاء الذين ذهبوا بمختلف أطيافهم من كتاب وفنانين وتشكيليين وغيرهم إلى مقرّ وزارة الثقافة



جابر عصفور: المثقف سيظل مؤثِّرًا ومهمًّا حتى لو تطاول بعض الناس على صورته

حائلين دون سقوطها في براثن فكر الإخوان وأشياعهم».

ويستدرك سلماوي قائلًا: «لكن للأسف! الإعلام العربيّ لا يتحدث إلا عن السلبيات، متصورًا أن ذلك هو الطريقة الصحيحة التي تحقِّق له الرواج، ومن ثَمَّ فإنه إذا لم يجد هذه السلبيات فسوف يختلقها بحثًا عن الرواج، وقد صوَّر الإعلام للمواطن المصريّ والعربيّ أن المثقفين انعزلوا

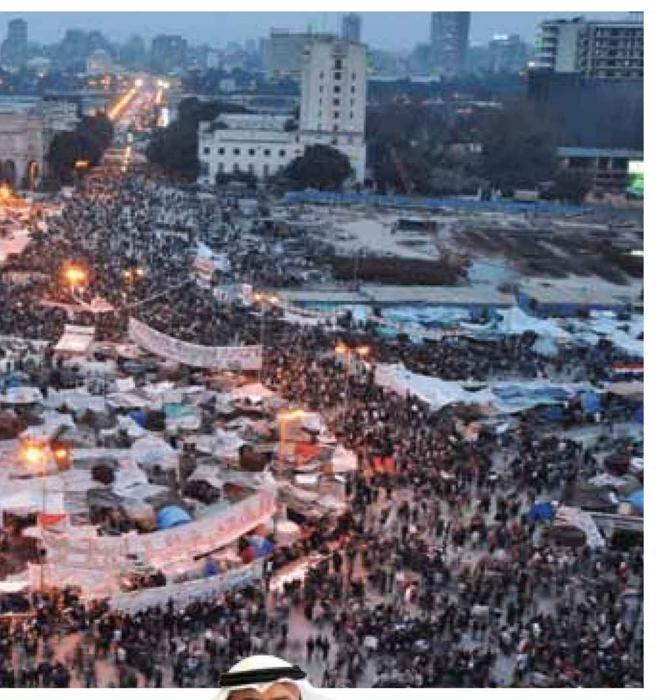
تخميني. في رأيي أن فاعلية المثقفين العرب باتت ضعيفة من حيث الأثرُ والتراكميةُ في السياقات المختلفة لعدة أسباب؛ من أهمها:

أولًا- بروز المثقف الانتهازيّ في السياق المجتمعيّ العام، وتمكّنه (وربما تمكينه) من خلط الأوراق، والعبث بالقضايا الكبيرة؛ لأهداف ومصالح فئوية، وقد يمتلك بعضهم قدرًا جيدًا من «الذخيرة المنهجية»، لكنهم لا يستخدمونها إلا بما يخدم أهدافهم وتطلُّعاتهم النفعية، مع تقلُّبهم وميلهم إلى مَنْ يدفع أكثر.

ثانيًا- هيمنة الأنساق الدينية المعلية لنموذج «المثقف الدينيّ»؛ في صور: الشيخ، والمُربِّي، والمُصلِح، فقد صارت المجتمعات العربية تنقاد إلى هذا النموذج بطريقة فادحة، فهي تلفّ حبلًا على رقبتها، وتمكّن هذا المثقف من جرّها إلى حيث يشاء، مع تلبُّسه بقدر عالٍ من التزكوية الذاتية والتقديسية للرموز الدينية التي ينتمي إليها. وهنا نلتقط سرًّا من أسرار انجِرار كم متزايد من الشباب إلى الجماعات المتطرفة؛ مثل: داعش وغيرها، فثمة منظِّرون بارعون ومسوِّقون سحرة!

ثالثًا- تشكّل أنساق جديدة لصور المثقف في سياق الثورة الشبكية المعلوماتية، وما أفرزته من مناهج التفكير والترميز، وقد ترتب على ذلك شيوع أنماط «المثقف السطحيّ»، وغلبة تحليلاته وتشخيصاته للمشكل السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ والاقتصاديّ والعلميّ، والمشهد الشبكيّ يضجّ بأطروحاتهم البائسة.

رابعًا- انزواء المثقف العميق والإصلاحيّ، وانكماشه في دوائر ضيقة من التأثير العلميّ والفكريّ؛ نظرًا إلى التهميش الذي يعانيه من مؤسسات المجتمع، وارتفاع مستويات الإحباط لدى نسبة ليست قليلة من جرّاء تراكم الخيبات، وانطفاء شعلة الأمل في الإصلاح. ومع ذلك كله سيبقى المثقف العربيّ في المشهد ولن يموت، وسيتعزّز تأثيره في المجتمعات التي تنجح في الاستفادة من المنهجية والأفكار الأخلاقية والرؤى النهضوية، والنضال من أجل تقرير الحريات العامة، وتوالد أنساق الاعتدال والوسطية، وستضمحلُّ فاعليته في المجتمعات التي تجدِّد عقدها مع أرباب العلم الزائف، ومبدعي الخرافات والأساطير، ومتوجي النفعيين والتافهين.



عن الحياة، ولم يعودوا قادرين على أداء دور مهمّ في المجتمع، ولو كلف أي من هؤلاء الإعلاميين نفسه بأقل درجة من درجات البحث والتقصّي لَوَجَد أن الواقع على نقيض ما ذهب إليه».

خطأ منهجي

أما رئيس التحرير الأسبق لجريدة «الأهالي» ومجلة «أدب ونقد» اللتين يصدرهما حزب التجمع المصريّ؛ الناقدة والناشطة السياسية فريدة النقاش، فقد ذهبتْ إلى أن المثقف العربيّ تعرّض لحالة شديدة من الارتباك بعد أن تحمَّس بصورة هائلة للإنجازات التي حقّقها شباب ثورات الربيع العربيّ، «مع الوضع في الاعتبار أن إطلاق مصطلح (مثقف) على جميع المثقفين في وقت واحد هو خطأ منهجيّ؛ فهناك المثقف المنتمي إلى الجماعات الدينية، والمثقف المنتمي إلى اليسار، وآخر منخرط في تشويه ما أنجزته ثورة ٢٥ يناير و٣٠ يونيو، ومن ثَمّ فالمثقفون ليسوا كُتلةً واحدة، ومع ذلك

المثقف يفقد دوره الطليعي الديني

سعود البلوي

كاتب سعودي

فقد المثقف الفرد في العالم دوره الطليعيّ والمؤثر لصالح المؤسسات الثقافية التي اضطلعت بها مؤسسات المجتمع المدنيّ، والمثقف العربيّ ليس استثناء من هذه الظاهرة؛ إذ أصبحت المؤسسات ومراكز البحوث هي البيئة الخصبة لانطلاق الأفكار والنظريات والمبادرات، ومهما يكن الأمر فإن التاريخ يحفظ للمثقف دوره الثقافيّ على مدى العصور، وإن انحسر هذا الدور أو قلّت مساحته. ويبقى دور المثقف العربيّ ملحوظًا في شريحة المجتمع التي تتماسّ مع أفكاره وأطروحاته، ولو لم يَجْرِ تقبُّل هذه الأفكار والأطروحات بداية؛ إذ وجد كثير من المثقفين أن المجتمعات العربية تحاربهم في أفكارهم، لكنها سرعان ما تتبناها بحذافيرها في مرحلة ما؛ لأن المجتمع يتطوّر فكريًّا -ولو ببطء- في عالم متسارع. إن صورة المثقف العربيّ قد ازدادت ارتباكًا وتشويشًا في أثناء «الربيع العربي»؛ لسببين:

الأول- نخبوية المثقف ومحدودية حضوره المجتمعيّ المباشر في ظل وجود قيادات سياسية ودينية قادت الثورات إلى مرادها.

الثاني- موقف المثقف العربيّ نفسه، وأعني ريبة بعض المثقفين من ثورات «الربيع العربي»، واختيار بعضهم الوضع القائم على التغيير غير المحسوب، بالوقوف مع الأنظمة السياسية القائمة، وكان مسوّغهم أن القادم أسوأ، فصار المثقف في هذا الإطار بين مطرقة الثورة وسندان السلطة، وأصبح هناك فرز خطير يتبناه الجانبان على أساس أن مَن لم يكن معنا فهو ضدّنا. من أكثر الأسماء التي أحدثت جدلًا على المستوى العربيّ؛ الشاعر والكاتب العربيّ السوريّ (أدونيس)، الذي وجد نفسه -أيضًا- أمام خيارين لا ثالث لهما؛ إما الوقوف مع الثورة السورية التي لم يعرف بالضبط من قام بها وما ستؤول إليه، أو توظيف الواقع المعيش وهو النظام السياسيّ الموجود الذي يمثّل واقع الحال.

نجد كثيرًا من المثقفين وجدوا أنفسهم في منطقة لا لونَ رماديًّا فيها، ومن ثَمَّ فالحقيقة التي لا يمكن تجاهلها هي أن صورة المثقف العربيّ قد تغيَّرت أمام الرأي العام، فأصبحت مرتبطة بموقفه السياسيّ، فالمجتمعات العربية لم تتقبّل من المثقف العربيّ أن ينبذ الاستبداد، وينظّر له، وينتقد السياسات القائمة، ثم تجد منه موقفًا مغايرًا، وهذا أمر مسوّغ في ظاهره، غير أن السنوات الخمس التي أعقبت الربيع العربيّ قد كشفت مآلات هذا الربيع «الصيفية» الملتهبة،





فريدة النقاش: المثقفون ليسوا كُتلةً واحدةً، ومع ذلك فقد تعرَّضوا جميعًا لارتباك شديد

فقد تعرَّضوا جميعًا لارتباك شديد من جراء ما حدث خلال الموجات المتعاقبة للثورة المصرية، التي أبدعها المثقفون من الشباب، فالشباب الذين انخرطوا في العمل مع أدوات التواصل الاجتماعيّ، وأدوات الاتصال الحديثة هم مثقفون».

وذهبت النقاش إلى أنه بعد أن سُرقت نتائج الثورات العربية؛ انقسم الجميع على نفسه وأصيب بالارتباك، «ومن ثَمَّ فالأمر الوحيد الذي بات متفقًا عليه لدى الجميع أن الأهداف التي اندلعت من أجلها الموجات المتعاقبة للثورة لم تتحقق بعد، وأن الأهداف الأساسية للربيع العربيّ: «عيش، وحرية، وعدالة اجتماعية» لا تزال غائبة»، وأكَّدت النقاش «أن المثقفين في مصر يتفقون مع النظام حول الدولة الوطنية، وضرورة الحفاظ عليها، لكنهم يختلفون مع النظام حول أهداف الثورة وآليات تحقيقها»، مؤكدة أن الطريق طويل أمام المثقفين في صراعهم مع السلطة؛ لتحقيق هذه الأهداف، مشيرة إلى أن صورة المثقف العربيّ بعد المشاركة الهائلة في إنجاز ثورات الربيع العربيّ «تحسَّنت بشكل كبير».

كتاب وكتبة

بينما يذهب الكاتب المصريّ رؤوف مسعد، المقيم في هولندا، إلى «أن لدينا نوعين من المثقفين: الأول كتبة لم ينذروا أنفسهم للفعل الثقافيّ في الأساس، لكنهم وجدوا فرصة طيبة لدخولهم هذا العالم، ورفع راية أصحابه كغطاء لعملهم الحقيقيّ؛ كأن نجد ناشرًا يصبح كاتبًا من خلال عمله، أو موظفًا يصبح مثقفًا كبيرًا من خلال موقعه، وهناك كتاب حقيقيون نذروا أنفسهم لفعل الكتابة والثقافة، ومن ثَمَّ فهم ضمير الوعي لدى

سواء أكان على المستوى السياسيّ، أم الاجتماعيّ، أم الاقتصاديّ في الدول التي مرّت بتجربة الثورة، فقد وجد المثقف -بعد التجربة الثورية- أن بديل الأنظمة القائمة ليس سوى «الإسلام السياسيّ»، أو الفوضى، وبمعنى آخر: إن الخيار كان زوال السلطة العسكرية وحضور السلطة الدينية المباشرة بوصفها بديلًا؛ مما جعل المنطقة تغرق في الظلام والمصير المجهول أكثر من ذي قبل. وعلى ضوء ذلك فإن ما تبقّى للمثقف من دور هو تجارته القديمة التي طالما اشتغل بها، وهي إثارة الوعي العامّ بقضايا الإنسان الأزلية، بغض النظر عن موقفه السياسيّ الذي هو في نهاية المطاف خاضع لمدى تقديره الواقع، ومدى ربح المكتسب الحضاريّ أو خسارته، فالواقع السياسيّ العربيّ-الذي نراه اليوم بأُم أعيننا- هو أن البديل أسوأ، وأن القادم ليس حُلمًا ورديًّا كما كان معتقَدًا إنما هو تَحَدٍّ وجوديٌّ صعبٌ، والشريحة التي قامت بالثورات فِعليًّا اختفت، فورث السياسيُّ الدينيُّ ثوراتِها، وبقي المثقف موجودًا من خلال ما يتركه لمجتمعه من إرث فكريّ وإبداعيّ، ولنا في قراءة المواقف السياسية للمثقف الأوربيّ مثال جيد، فاختلافات المواقف السياسية بين جان بول سارتر وألبير كامو قد ذهبت، وبقي منهما أهمّ ما كانا يفكران فيه وهو الإنسان!

جماعتهم ووطنهم في اللحظات الحرجة»، وأضاف صاحب رواية «بيضة النعامة»، أن دور المثقف العربيّ بعد الربيع العربيّ «أصبح أكثر أهمية وقوة، فللمثقف حيثية وحضور، وهو-أيضًا- مرجعية قوية، بدليل توقُّف المحكمة عن الحكم في قضية الكاتب أحمد ناجي لحين الرجوع إلى أهل الاختصاص؛ كان في مقدمتهم الكاتب محمد سلماوي والناقد الدكتور جابر عصفور، ومن ثَمَّ فعلى المثقف أن يكون واعيًا دوره في هذه المرحلة، ليس فقط مطالبًا بالحرية، لكن -أيضًا- مطالبًا بكيفية استخدامها، فالحرية سلاح ذو حدَّين، ورسالة المثقف أن يرصد ما يحدث من دون تحيّز، وأن تكون كلمته بمنزلة المظلَّة العامة التي تظلّ كلّ الناس».

ويوضّح مسعد قائلًا: «أنا مع النظام، لكن لست مع النظام الغبي، ودوري بوصفي مثقفًا أن أكشف العيوب في مقالاتي، وأن أرصد ما يجري في أعمالي الروائية، وبوصفي مثقفًا ينتمي إلى الأقلية فدوري يتمثّل في إخراجها إلى النور، وأن أدافع عن حقِّها في عدم التهميش، وأن يكون ذلك من دون تعصّب أو مغالاة، فالأقلية دائمًا بحاجة إلى فهم الآخر».



سيد ضيف الله: صار الناشط والمذيع أكثر قدرة على التأثير في الأحداث من المثقف التقليديّ

صورة ملطخة بالخيبة



طالب الرفاعي

روائي كويتي

بالنظر إلى واقع الحال في البلدان العربية التي اندلعت فيها انتفاضات ما باتت تُعرف بالربيع العربي، فمؤكد أن الثقافة بجميع تجلياتها كانت من أكثر الحيوات التي أصابها الخلل والوجع والتهميش، وكذا هي صورة المثقف العربي. من يعرف ساحات الثقافة العربية، يدرك تمامًا أن الأنظمة القمعية العربية ظلت لعقود تطمس كل ما يخص الثقافة الجماهيرية الحقة، ومعها تطمس صورة المثقف، بل وتطمسه وتغيّبه بالسجون والموت إن لزم الأمر.

صورة المثقف العربي ظلت لعقود قبل الانتفاضات مرهونة بسجالات الساحة العربية الثقافية، وكان فيها من التجاذب السياسي أكثر مما فيها من الإبداع والأدب والثقافة؛ لذا عاش المثقف في ساحة ثقافية مسورة بأسوار عالية، وبعيدة من واقع حال الناس البسطاء، حتى لو كتب بعض الأدباء والفنانين عن معاناة الفقر وسطوة الحكم الدكتاتوري.

قليلة هي اللحظات التي كانت لصورة المثقف العربي فيها لمعة خاطفة لأبصار الجماهير، باستثناء أولئك الذين لمّعت بعض المنصات حضورهم، وكان الزمن كفيلًا بامتحان بقاء إبداعهم، أو طيهم تحت تراب دورانه الدائم. فوسط بيئة قمعية دكتاتورية تكون مساحة حركة المبدع ضيقة، ويكون هامش الكتابة والتأثير والتواصل مع المتلقي محدودًا. لكن بالرغم من ذلك كانت هناك كتابات توفرت على عناصرها الفنية الضرورية، ولاقت قبولًا وصدى طيبًا لدى الجماهير؛ مما خلق وصلًا واتصالًا بين بعض المبدعين وجمهور التلقي.

صورة المثقف، في أي أمة من الأمم، كانت على الدوام حاضرة في ذهن الشعوب، متى ما كان هذا المثقف يعيش قضاياهم وهمومهم ويكون صوتهم الأعلى، متحملًا ما يترتب على موقفه الشجاع والجريء. وعادة ما كان المثقفون يتحركون كمجاميع، ولذا يحمل تحركهم التأثير. وفي الحالة العربية، ظل المثقف يعمل منفردًا، ولذا جاء تأثيره أقل، وظلت صورته مشوّشة.

بعد الانتفاضات العربية ازداد وضع المثقف سوءًا، وبخاصة بارتفاع موجة نجوم شبكات التواصل الاجتماعي؛ إذ صار المواطن العربي يستمتع بجملة عابرة على تويتر أو فيسبوك، دون النظر إلى صدق قائلها والقيمة الفكرية المختفية وراءها.

الانتفاضات العربية جارت على الكثيرين، وفي مقدمة أولئك يأتي المبدع والمثقف العربي، وتأتي صورة المثقف التي تلطخت بألوان الضياع والخيبة.

سعود البلوي:

ما تبقى للمثقف من دور هو تجارته القديمة التي طالما اشتغل بها، وهي إثارة الوعي العام بقضايا الإنسان الأزلية

من جانبه، أوضح الناقد الدكتور سيد ضيف الله، أن مفهوم المثقف قد تغيَّر، «فمع ظهور الربيع العربي برز على السطح مسمّى الناشط السياسيّ، كما توسَّع دور مُقدِّمي البرامج الفضائية السياسية والاجتماعية؛ إذ أصبح كلّ من الناشط والمذيع أكثر قدرة على تحريك الشارع السياسيّ، والتأثير في الأحداث أكثر من المثقف التقليديّ المرتبط بسَعَة المعرفة، الذي يمتلك رؤية شاملة وتاريخًا من النضال السياسيّ من أجل مجتمع أفضل!»، ويوضح أن مفهوم المثقف «توزّع على أدوار ظهرت حديثًا؛ مثل: الناشط، والنجم الإعلاميّ، والمواطن الإعلاميّ، وساهمت التطوُّرات الكبيرة التي شهدتها وسائل الإعلام عامّة، ووسائل التواصل الاجتماعيّ خاصّة في تغيير مفهوم المثقف، لكنها لم تغيِّر الدور الذي يجب أن يقوم به المثقف، سواء أكان إعلاميًّا، أم نشاطًا سياسيًّا، أم مواطنًا فحسب؛ لأن تحصيل المعرفة إذا أصبح أكثر يسرًا بفضل الإنترنت، فإن اتساع قاعدة المعرفة جعلت الثقافة متاحة بشكل أكبر لقطاعات أوسع؛ مما كسر الحاجز بين النخبة التقليدية؛ المعروفة بالمثقفين، والمواطنين الفاعلين! فلم يَعُدِ الحاكم هو وَحْدَه مَن يُدير المجتمعَ ويقوده كما كان في الماضي! وهذا في حد ذاته بداية ربيع حقيقيّ للحرية».

مثقف الجماهير أصبح بلا جماهير



هاشم غرايبة

كاتب أردني

المثقف العربي أيًّا كان نهجه يقيم اليوم في الصدع القائم بين جسم الدولة المرتعش والرأس المتسلط.. بين مجتمع شبه أمي، ضعيف البنية، في عالم يزداد تعقيدًا ومعرفة.. بين بنية قبلية محافظة، والطموح لمدنية معاصرة.. بين جمر السلفية المخبأ في مواقدنا الروحية ولا ندري متى تشب ناره، والثورة العلمية التكنولوجية.. قبل الربيع العربي كان المثقف العربي منتشيًا بإنجازه بين أقرانه، متباهيًا بمعارفه على تلاميذه إن كان أكاديميًّا، وعلى متابعيه القليلين إن كان مفكرًا أو مبدعًا. كان وما زال السلطان مطمئنًا للمثقف سواء كان ممن ينظرون لقدرة الدكتاتور على قيادة قطار الحداثة، أو كان من المعارضين المشاغبين يمينًا أو يسارًا حتى لو جار في النقد، فكلاهما المثقف والسلطان متواطئ على الرضا، مطمئن لثبات الحال.

جاء الربيع العربي ليسحب «مخدات» الحرير من تحت رأس السلطان، وليسحب فضلة البساط التي يتربع عليها المثقف؛ لنكتشف أن المثقف الذي كان يدافع عن الجماهير لا جماهير له، والذي كان يتحدث عن الأمة لم تسمع الأمة به، والذي كان يتحدث باللاهوت وجد المتدينين يسخرون منه! المثقف العربي يقف اليوم حائرًا بين الدكتاتور والتكفيري.. الدولة تستبدُّ؛ لأنها رأته متنحيًا، ورجال الدين يلعبون به، لأنه لعبةٌ طيّعةٌ وسهلة المنال، والمثقف يحملُ كتابه القديمَ دليلًا لطريقٍ طويلة ومعتمة، يتكاثرُ فيها اللصوصُ، وتتناسلُ السجونُ، ويؤمُّ الجوعُ الصلاةَ، ويقرأُ في سيرةِ الدم.

لما سلّم الربيع العربي قياده للإسلام السياسي أصيب المثقفون العرب بالرخاوة.. حتى القوميون والفوضويون والديمقراطيون والإسلاميون المعتدلون تراخت مفاصلهم، وراحوا يهربون إلى مناطق رمادية تظلهم وتضلّ (من الضلال) مسالكهم. وفي بعض الحالات ارتدوا إلى ذواتهم معلين من شأن «أنا» الفردانية على حساب «أنا» المجتمعية والإنسانية، وبعيدًا من تشوقات الناس العميقة للحرية والحق والجمال. الفئات التي تقع مسؤولية يقظتها على المثقف العربي نراهم مستسلمين لواقع مائع، مستسلمين لثقافة المياومة. وجلس المثقفون «يتفرجون» على فتنة اجتماعية هنا، وتفتت عرقي أو طائفي هناك، ونسينا كلنا الصهاينة وشرورهم الواقعة على الفلسطينيين بشكل مباشر، وعلى الأمة بشكل غير مباشر. والحال أن الحاجة إلى المثقف ما زالت حاجة قائمة وراهنة، بل هي حاجة اشتدت وتعاظمت بتعاظم النكسات والهزائم التي شلت الكيان العربي قيادة وشعبًا.

الإشكالية اللغوية في الجزائر

عندما أشعل الطاهر وطّار فتيل الصراع

بوداود عميّـر
صحفي جزائري

لعل القضية التي ما برحت تتصدر المشهد الأدبي في الجزائر هي الإشكالية اللغوية، التي تثير سجالًا تلو آخر. الكتاب الذين يكتبون بالفرنسية ويصدرون رواياتهم وكتبهم بها من ناحية، والكتاب الذين يكتبون بالعربية ويصدرون كتبهم من خلالها، دائمو الصراع والجدل إلى حد القطيعة. هذه القضية ليست محض أدبية، إنها تمس وتلامس مفاصل مهمة ورئيسة في الكتابة كما في المواقف من عدد كبير من القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية.

الدكتور حاج أحمد الزيواني (١٩٦٧م)، وهو من الأسماء الأدبية الجديدة، التي تكتب باللغة العربية، وأثبتت حضورها في المشهد الأدبي الجزائري، يرى أن إشكالية الصراع الأيديولوجي بين المعرّبين والفرانكفونيين متجذر ومتأصّل، «فأمام سؤال التاريخ ومُعطى الماضي، فإن المسألة محكومة بطول فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر، إضافة إلى ذهنية القابلية للفرانكفونية، كأحد اللّبنات التي عملت عليها منظومة ما بعد الكونيالية ثقافيًّا، وغير خافٍ على أحد أنه منذ الرعيل الأول للكُتّاب الفرنسيين المقيمين بالجزائر، مورست وصاية فوقية، على الثقافة الجزائرية المستلَبة، مما مهّد السبيل بعد ذلك لأن يقتفي الكُتّاب الجزائريون مسار الكتابة بالفرنسية بعد ذلك». ويضيف صاحب رواية «كاماراد رفيق الحيف والضياع» الصادرة حديثًا عن دار فضاءات الأردنية: «في اعتقادي أن الصراع بين الطرفين مفتعل؛ إذ لا يمكننا تجاهل ما قدّمه الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في الفترات السابقة، سواء على مستوى الفرنسيين المعمّرين أو الجزائريين، وحتى نضيّق من الهوّة، علينا أن نواجه الحقيقة التاريخية بشجاعة، ونعتبر ما قُدّم بالفرنسية من أدبنا إغناءً له، وبالمقابل فإن العربية ستظل هي اللغة المتجذرة، وإن ظهرت لنا باهتة بالمركز، أي الجزائر العاصمة، فإن الفرانكفونية سرعان ما تنكمش، عند خروجنا من العاصمة نحو المناطق الداخلية».

على حين يعتبر الروائي والإعلامي الجزائري سعيد خطيبي (١٩٨٤م) الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، الصراع

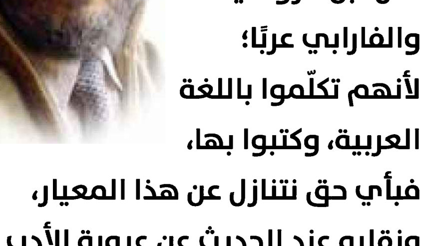


اللغوي في الجزائر مجرد «اختراع صحافي، تطوّر بالموازاة مع تحوّلات سياسية عرفتها البلاد. مباشرة بعد الاستقلال (١٩٦٢م)، حصل أن وجدت مؤسسات مهمّة في الدولة نفسها بين أيدي واحدة من النخب: الفرانكفونية أو العربية أو الأمازيغية، ثم حصل تداول على تلك المؤسسات، وكلّما وصل فريق لغوي، واجه انتقادًا من الفريق الآخر». ويقول صاحب رواية «كتاب الخطايا»: «في الوقت الحالي مثلًا، نجد أن الإعلام والعدالة تسيطر عليهما غالبية من المعرّبين، لكن هذا الأمر لن يدوم، ستواصل العجلة الدوران، وسيتواصل هذا الصراع الأيديولوجي في عمقه، فمن سوء حظ الجزائر أنها أخفقت مع السياسات المتعاقبة في تحديد هوية لغوية لها، تركت الباب مفتوحًا، وبالتالي الصراعات ستظلّ مفتوحة، لكن هذا الأمر لا يحمل، فيما يبدو، بعدًا سلبيًّا فقط، بل إيجابيًّا أيضًا؛ لأنه أفرز حراكًا ثقافيًّا وصدامات انعكسا إيجابًا على حقلي الإبداع والسوسيولوجيا في البلد».

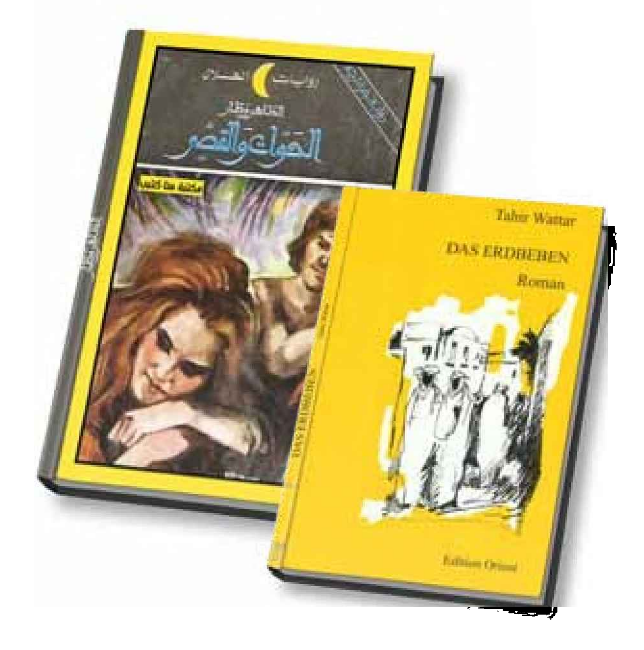
أما الروائي عبدالقادر ضيف الله (١٩٧٠م)، فيعتقد أن الصراع «مسألة وهميّة، أو ربما مثل الشمّاعة التي تعلق عليها انهزامات كثيرة، يعيشها الوضع الثقافي المتردّي في الجزائر، إن كان الصراع قد بدأ يومًا أيديولوجيًّا، وحاول الكثير استغلاله لأجل مصالح آنية وحزبية تحديدًا، فإن الواقع على مستوى الكتابة يختلف، وبخاصة مع الأجيال الجديدة التي أصبحت تتحكّم في أكثر من لغة، وأصبح أمر اللغة الأجنبية والاختلاف اللغوي، يشكل أمامها عامل إثراء، باعتبار اللغة أداة تواصل في المقام الأوّل، أكثر منها أي شيء آخر». ويقول صاحب رواية «تنزروفت، بحثا عن الظل»: «كما أن النفخ فيما نسميه الصراع اللغوي ليس سوى واجهة تخفي قضايا كثيرة، لا زلنا نعيش معها من دون حل؛ مثل: قضية المرأة، وقضية الحرية، وقضية التعامل مع الدين في السياسة، وإشكالية التعدّد اللغوي والثقافي الذي يحتاج إلى شجاعة للخوض فيه بعقلانية وعلمية، بعيدًا عن الذاتية الضيّقة».

لكن متى اندلعت شرارة هذه القضية، ثم راحت تكبر حتى أوشكت أن تلتهم كل شيء؟ في شهر مارس من سنة ١٩٩٢م، أقيمت في باريس ندوة أدبية حول الأدب الجزائري، شاركت فيها نخبة من الكتّاب والنقاد الجزائريين، وأيضًا من الكتّاب الفرنسيين المهتمين بشأن الأدب الجزائري، وكان من بين الحضور الروائي الجزائري الراحل الطاهر وطار (١٩٣٦ - ٢٠١٠م). تفاجأ صاحب رواية «الحوّات والقصر»، أن الندوة لم تتطرّق، ولو على سبيل التلميح، إلى الأدب الجزائري الناطق باللغة العربية، الذي يُعتبر هو نفسه أحد مؤسسيه الأوائل، لم يأت ذكره، كأدب جزائري، على لسان جميع المشاركين في الندوة. فقد اكتفت المداخلات، واقتصر النقاش، طوال اليومين اللذين استغرقتهما الندوة، على التصدّي للأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية فقط، وكأنه لا أثر لأدب جزائري باللغة العربية، أو هكذا استنتج الطاهر وطار.

من هنا ثارت ثائرته، وسرعان ما طلب عقد ندوة صحفية مباشرة بعد عودته إلى الجزائر، ليصدر بيانًا احتجاجيًّا، موجّهًا إلى المثقّفين والرأي العام، يدعو من خلاله إلى «إعادة فتح ملف أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية، وإعادة النظر فيه، والعمل على تحديد قيمته وجزائريته»،



الطاهر وطار: نعتبر المفكرين من أصل غير عربي مثل ابن الرومي والفارابي عربًا؛ لأنهم تكلّموا باللغة العربية، وكتبوا بها، فبأي حق نتنازل عن هذا المعيار، ونقلبه عند الحديث عن عروبة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؟



متسائلًا في البيان نفسه: «هل صحيح أن الحرب مع فرنسا انتهت؟ الحرب الحضارية لم تنته، إن انتشار اللغة الفرنسية في الجزائر، اتّسع بدرجة كبيرة بعد الاستقلال، مقارنة بما كان عليه الوضع أثناء الوجود الاستعماري»، ثم يختتم بيانه بضرورة تطبيق ما أطلق عليه «الشرط اللغوي للوطنية»، في تقويم انتماء الأدب الجزائري الناطق بلغة أجنبية، «نعتبر المفكرين من أصل غير عربي مثل ابن الرومي والفارابي عربًا؛ لأنهم تكلّموا باللغة العربية، وكتبوا بها، فبأي حق نتنازل عن هذا المعيار، ونقلبه عند الحديث عن عروبة الأدب الجزائري، المكتوب بالفرنسية؟».


سعيد خطيبي

القطيعة تبلغ ذروتها

لم يمر الموقف الذي تبنّاه وروّج له الطاهر وطار مرور الكرام، فقد تناقلته بتفاصيل أكثر معظم الصحف الجزائرية، وانبرى الكتّاب من كلا الطرفين، كلّ واحد منهما يسعى للدفاع عن وجهة نظره. ولأوّل مرّة يحتدم الصراع بينهما، ويأخذ وجهة أخرى مغايرة، بلغت حدّ الاتهام بالتواطؤ والخيانة، لم تلبث أن بلغت القطيعة ذروتها بين الطرفين. قطيعة كانت فيما مضى خفيّة، لم يسبق لها أن خرجت للعلن. أولى إرهاصاتها وأخطرها عاش تبعاتها الطاهر وطار بنفسه، وهو في مستشفى باريس طريح الفراش، ففي الوقت الذي جاء لزيارته معظم الكتّاب المعرّبين، بما

الفرنسية تتصدر المشهد الأدبي

لم يكن أكثر الناس تفاؤلًا في الجزائر يعتقد أن اللغة الفرنسية ستصمد، بل وستعود بقوّة، تتصدّر المشهد الأدبي في الجزائر، بعد مضي أكثر من خمسة عقود من نيل الجزائر استقلالها، رغم سياسة التعريب الشاملة، المنتهجة من جانب الدولة الجزائرية منذ السبعينيات، ولعلّ من أبرز مظاهر تمكّن اللغة الفرنسية عشرات الكُتب التي لا تزال تصدر باللغة الفرنسية، إلى جانب مقروئية باتت تنافس اللغة العربية، وبخاصّة على مستوى الأعمال السردية.

وهكذا أصبحت الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي تُشكّل الحدث الأدبي ليس في الجزائر فحسب، بل في فرنسا كذلك، لكن هذه المرّة من جانب كتّاب عاشوا في الجزائر، وتعلموا في مدارسها، وسرعان ما أصبح حضورهم ملفتًا، من خلال ترشّحهم لمختلف الجوائز الأدبية الفرنسية، على غرار بوعلام صنصال، وكمال داود، ومايسة باي، وياسمينة خضرا، وآخرين... والأمر فيما يبدو، لم يعد مقتصرًا على الجيل «القديم» بل إن الفرنسية كلغة استهوت عددًا من الكتّاب الجزائريين من جيل شملته سياسة التعريب، مثل: كمال داود، ومصطفى بن فوضيل، وسليم باشي... إضافة إلى توجّه عدد من الكتّاب الجزائريين المعرّبين، لسبب أو لآخر، إلى الكتابة باللغة الفرنسية، في اختيارهم الانتقال بين كتابة المقالات وتأليف أعمال روائية، على غرار: مرزاق بقطاش، وجيلالي خلاص، ومحمد ساري، وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي، وسعيد خطيبي، أو التأرجح في الكتابة بين اللغتين العربية والفرنسية، كما هو الشأن بالنسبة لرشيد بوجدرة.

تتعدّد مسوّغات الانتقال إلى اللغة الفرنسية، لعلّ أهمها في اعتقادهم، حرية البوح التي تتيحها ربما الكتابة باللغة الفرنسية، بعيدًا من إكراهات الرقابة بمختلف أشكالها، ومن خلال اللجوء قسرًا إلى رقابة ذاتية، قد يفرضها قارئ معرّب، يبدو مؤثثًا بالمواقف المسبقة للأشياء. من جهة أخرى، ثمة عامل الاهتمام الذي قد تتيحه اللغة الفرنسية، من خلال إمكانية احتضان العمل من جانب وسط أدبي فرنسي، يكفل اهتمامًا إعلاميًّا وأدبيًّا واسعًا له، كما قد يسمح لكاتب مغمور في بلده، أن يطمح إلى الحصول على واحدة من آلاف الجوائز المتاحة، وربما جائزة أدبية مرموقة، وهو ما حدث مع الكاتب والصحفي كمال داود (١٩٧٠م) من خلال عمله الأول «مينورسو تحقيق مضاد» والذي كاد أن يحصل على جائزة غونكور الشهيرة، لولا فارق نقطة وحيدة، رجّحت في آخر المطاف كفة الكاتبة «ليدي سالفير» للفوز، ولكنه استطاع مع ذلك، أن ينال سنة ٢٠١٥م جائزة غونكور لأفضل عمل روائي أوّل، وأن يكتب مقالات في أكبر الصحف والمجلات الفرنسية، وينتزع هذه السنة جائزة أحسن صحافي في فرنسا.

في ذلك الكاتب واسيني الأعرج، رغم الخلاف الشديد الذي كان قائمًا بينهما، قبل مرضه بمدة قصيرة.

وكان ذلك الخلاف قد تجلّى من خلال تبادلهما مقالات «شديدة اللهجة» على صفحات الجرائد الجزائرية، إثر تراشق واضح، أفرزه تعارض في موقف كل منهما إزاء الأحداث السياسية التي جرت في الجزائر آنذاك، وبخاصة عقب توقيف المسار الانتخابي إثر فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ، بأغلبية مقاعد البرلمان الجزائري. ففي الوقت الذي أيّد فيه الكاتب واسيني الأعرج، مع كوكبة أخرى من الكتّاب الجزائريين، توقيف المسار الانتخابي، وقطع الطريق أمام حكم الإسلاميين، فاجأ الطاهر وطار الجميع بموقفه المختلف، معلنًا معارضته الشديدة لعملية توقيف المسار الانتخابي، ومؤيّدًا فكرة مواصلته إلى آخر المطاف، مهما كانت درجة الأخطار المحدقة بالبلد، معترفًا أمام الصحافة الجزائرية: «لقد تمّ إيقاف المسار الانتخابي لحماية مصالح فئوية، خلقت وضعيات حسّاسة، وكل مسّ لهذه الوضعيات هو نهاية عهد وبداية آخر، كان رأيي أن يستمر المسار الانتخابي، وتستمر اليقظة، ويستمر البرلمان الجديد... أنا ديمقراطي حقيقي ولا أستنجد بالدبّابة لأحمي النظام...».


رشيد بوجدرة

رشيد بوجدرة أبرز المعارضين

هو الرأي الذي عارضه شكلًا ومضمونًا عدد كبير من الكتّاب الجزائريين، لا سيما كتّاب اللغة الفرنسية، وهكذا سيؤلّف رشيد بوجدرة (١٩٤١م) أحد أبرز المعارضين للطاهر وطار، خلال تلك المدة، كتابًا بالفرنسية يحمل عنوان «فيس الحقد»، يتناول مخاطر التطرّف الديني، مجسّدًا في حزب «الفيس» (الأحرف الأولى بالفرنسية للجبهة الإسلامية للإنقاذ). بدوره، يؤلّف الروائي رشيد ميموني (١٩٤٥ - ١٩٩٥م) كتابًا تحت عنوان «عن الهمجية عمومًا والأصولية خصوصًا»، يقول عن عمله إنه «أشبه بصرخة ملحّة اعتملت في داخلي، كتبته بسرعة فائقة عشية الانتخابات التشريعية في كانون الأول، ديسمبر ١٩٩١م، قصد التنبيه إلى المخاطر التي كانت تحدق بالجزائر، في حال استيلاء جبهة الإنقاذ على الحكم».

وقد بلغ الوضع، فيما يبدو، سوءًا بين الطرفين المتصارعين، وبخاصة بين الطاهر وطار ومناوئيه، عندما شرع الأول في إطلاق تصريحاته النارية ضدّ ما يعتبره رموز الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية، فها هو مثلًا يعتبر مقتل «الطاهر جاووت» (١٩٥٤ - ١٩٩٣م) الصحافي والروائي الجزائري باللغة الفرنسية، على أيدي الجماعات الإرهابية بمنزلة «خسارة لفرنسا» حسب وصفه وليس للجزائر، رغم ما يمثله هذا الأخير من رمزية كونه أوّل كاتب وإعلامي جزائري تطاله يد الإرهاب، التي اغتالت بعده مجموعة كبيرة من الصّحافيين والكتّاب، خلال ما بات يطلق عليه في الجزائر «العشرية السوداء» المدة التي شهدت تنامي العنف فيها.



لم يمر الموقف الذي تبنّاه صاحب «اللاز» مرور الكرام، فقد تناقلته بتفاصيل أكثر معظم الصحف الجزائرية، وانبرى الكتّاب من كلا الطرفين يدافعون عن وجهة نظرهم. ولأوّل مرّة يحتدم الصراع بينهما، ويأخذ وجهة أخرى مغايرة، بلغت حدّ الاتهام بالتواطؤ والخيانة

حرب بالفرنسية ضد الطاهر وطّار

كردّ فعل مباشر لموقف الطاهر وطار؛ شنّت الصحافة الجزائرية الناطقة بالفرنسية حربًا إعلامية ضدّه، ولعلها الصّحف التي كانت تحظى خلال تلك الحقبة بنفوذ خاص، ومصداقية معيّنة لدى شريحة معتبرة من الرأي العام، في بداية الانفتاح الإعلامي في الجزائر، من خلال حجم مبيعاتها؛ إذ استطاعت أن تتفوّق على الصحف المعرّبة، قبل أن تتغيّر الأوضاع في العقد الأخير، وتحتل الصحف المعرّبة الريادة. وهي الحملة التي أثّرت فيما يبدو، في نفسية الطاهر وطار، الأمر الذي ألزمه الصمت مدة من الزمن، بعد أن شعر بتخلي الجميع عنه، قبل أن يشتدّ عليه المرض، وينتقل مضطرًّا إلى فرنسا للعلاج.

وهكذا امتنع الكتّاب الجزائريون باللغة الفرنسية، حتى عن زيارته في المستشفى. وما أثار حفيظة الطاهر وطار خاصّة موقف الكاتب الجزائري «ياسمينة خضرا» الذي أعلن صراحة للإعلام الفرنسي والجزائري رفضه زيارته؛ بسبب المواقف التي أدلى بها، وبخاصّة في حق الطاهر جاووت، رغم أنه كان يشغل منصب مدير المركز الثقافي بباريس، خلال تلك الحقبة، وهي مؤسسة عمومية تابعة للدولة الجزائرية.

يصنّف الطاهر وطار الكتّاب الجزائريين بالفرنسية إلى صنفين: ما اصطلح على تسميتهم الرعيل الأوّل، على غرار: كاتب ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد، ومحمد ديب. بالنسبة إليه، هؤلاء يمتلكون وجدانًا جزائريًّا، حتى وهم يكتبون بلغة غير لغة الشعب الجزائري، فضلًا عن أنها لغة الاستعمار. فالكاتب، حسب مفهوم الطاهر وطار لمسألة الانتماء، إذا كان يملك وجدانًا عربيًّا إسلاميًّا، عندها لا يهمّ بأية لغة يكتُب؛ إذ بمجرد ترجمته إلى اللغة العربية، يعود الكتاب إلى جذوره، وكأنّه كُتب أصلًا باللغة العربية. أما بالنسبة للرعيل الثاني، هناك حسب تعبير الطاهر وطار «من تشكّ حتى في أصله العربي الإسلامي، ربما يكون يهوديًّا، وهناك مثلًا شاعرة يهودية اسمها مريم بن كوهين، حذفت كوهين، وصارت تدعى مريم بن، كما أنّ كُتّابًا مثل رشيد ميموني، وبوعلام صنصال، ومجموعة الذين كتبوا فيما بعد، ليس فيهم من الجزائرية سوى الاسم».

جمال الدين بن شيخ:
أنا أطلب من الذين يكتبون بالفرنسية، أن يواصلوا الكتابة بها، ولكن عليهم من جهة أخرى، ألا يدلسوا الواقع الحضاري للعرب

في خضمّ النقاش المحتدم، تدخّل الكاتب الجزائري محمد ديب (١٩٢٠ -٢٠٠٣م)، وهو واحد من الكتّاب المؤسسين للأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية، شارحًا الإشكالية

لغة الذهاب والانفتاح على الآخر

من ناحية أخرى، يشاطر الروائي أمين الزاوي (١٩٥٦م) كاتب ياسين رأيه القائل بأن اللغة الفرنسية غنيمة حرب؛ إذ يعتبر أن اللغة الفرنسية اكتسبها الجزائريون، بحيث أصبحت جزءًا لا يتجزأ من المشهد والحقل الأدبي والثقافي في الجزائر، كما وصفها «بلغة الذهاب والانفتاح على الآخر». أمين الزاوي بعد أن بدأ كتاباته باللغة العربية وحدها، وأنجز مجموعة من القصص والروايات بها، عاد في السنوات الأخيرة لينجز أعماله، تارة باللغة العربية، وتارة أخرى باللغة الفرنسية؛ مسوّغات هذا الانتقال يلخصها في أنه روائيّ يجيد الكتابة باللغتين الفرنسية والعربية، ويضيف: «أنا الوحيد من جيلي، جيل الاستقلال، الذي يمارس الكتابة إبداعيًّا روائيًّا من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين بشكل متناغم، وما أطرحه من مشكلات وأسئلة فلسفية وتراثية وسيكولوجية وسياسية في رواياتي بالفرنسية أطرحه بالعربية.

صحيح أنّ النصوص مختلفة، أي ليست ترجمة مطلقة، ولم أحاول يومًا ترجمة أعمالي من لغة إلى أخرى، بل كلّ نصّ قائم بذاته، ولكنّني أمين ووفيّ للقارئ، حيث إنّني لا أخون قارئي بالعربية كما بالفرنسية، فما يشغلني من هموم أكتبه في هذه اللغة أو في تلك».

أما الروائي واسيني الأعرج (١٩٥٤م) الذي يعترف بأن اللغة الفرنسية كانت لغة الكتابة الأولى له، وأنه تعلّمها في مراحل التعليم الأولى في عهد الاستعمار، يصف اللغة الفرنسية بأنها «كانت شبيهة بالقدر ولم تكن خيارًا»، فقد كان الخيار آنذاك إمّا الفرنسية أو الأمّية، على حين أن تعلم اللغة العربية كان عن طريق الكتاتيب، بوصفها فضاء بديلًا للمدرسة الفرنسية، بادر بتأسيسها السكان الجزائريون؛ من أجل الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية من محاولات طمسها من جانب الاستعمار

اللغوية في الجزائر، حسب وجهة نظره، معتبرًا أن مسألة اللغة ليست اختيارية؛ لأن الكاتب الجزائري في حقبة زمنية «لم يختر طوعًا لغة إبداعه، بل كتب باللغة الوحيدة التي كانت في متناوله»، ثم يمضي مبرّرًا السياق التاريخي، الذي دفع أقرانه إلى استخدام الفرنسية، «خلال الحقبة الاستعمارية، لم تكن هناك إمكانية لتعلّم اللغة العربية، ولم يكن أمام الشعب الجزائري خيّار آخر سوى إرسال أبنائهم إلى المدارس الاستعمارية لتعلّم الفرنسية، وحتّى اللغة الفرنسية لم يكن تعلمها متاحًا، سوى لقلة قليلة من أبناء الجزائريين».

التاريخ وضعنا في ظروف خاصة

أما بالنسبة للشاعر والمؤرّخ جمال الدين بن شيخ (١٩٣٠ - ٢٠٠٥م) يرى أن «اللغة تعيش مع الشخص، والإنسان عليه أن يقبل التاريخ كما هو، والتاريخ قد وضعنا في ظروف خاصة عشناها، ولا يمكن القفز فوق هذه الظروف، فأنا لا ألوم البتّة من يستعمل الفرنسية في الكتابة، ولكن أن يستعمل هذه اللغة بصراحة، ولا يحاول أن ينافق الآخرين، ويقول هكذا وبكل صراحة: إنني خلقت في مرحلة، ودرست في مرحلة معينة، ووليد ظروف... فأنا أطلب من الذين يكتبون باللغة الفرنسية، أن يواصلوا الكتابة بها، ولكن عليهم من جهة أخرى، ألّا يدلسوا الواقع الحضاري للعرب...».

الشاعر مالك حداد (١٩٢٧ - ١٩٧٨م) يُعتبر وفق منظور الطاهر وطار «نموذجًا حقيقيًّا للكاتب الملتزم بقضايا وطنه، وثوابت أمّته». كما يُوصف مالك حداد بأنه «شهيد اللغة العربية»، عندما أعلن قراره المبدئي بالتوقّف نهائيًّا عن الكتابة باللغة الفرنسية، وهو في أوج عطائه الأدبي، وقال قولته الشهيرة: «اللغة الفرنسية هي منفاي». قالت عنه الكاتبة أحلام مستغانمي في مقدّمة روايتها «ذاكرة الجسد»، والتي أهدتها لروحه: «مات متأثّرًا بسرطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وهو أوّل كاتب يموت قهرًا وعشقًا لها». وعلى النقيض تمامًا يقف كاتب ياسين (١٩٢٩ - ١٩٨٩م) صاحب الرواية الشهيرة «نجمة» معتبرًا «اللغة الفرنسية غنيمة حرب» يُفترض استغلالها إيجابيًّا، واعتبارها مكسبًا لفتح أفق واسع للعلم والمعرفة.

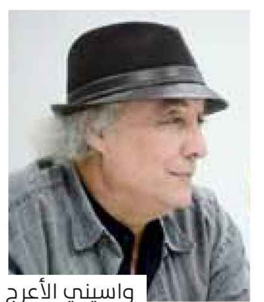
واسيني الأعرج: اللغة الفرنسية في حياتي أشبه بالقدر ولم تكن خيارًا

الفرنسي. إذ يعتبر اللغة الفرنسية ضربًا من التعدّد الثقافي المفيد للأدب الجزائري: «أنظر للغنى اللغوي أو الثقافي وحتى العرقي كحالة إيجابية، والتي تفترض بالضرورة القدرة على الاستيعاب والاضطلاع بالحالة... اكتساب لغة جديدة هو فسحة ثقافية تنفتح على عالم لا نعرفه جيدًا. بفضل اللغة الفرنسية اطلعت على جزء مهم من الأدب العالمي ولم أنتظر الترجمة العربية. من عرف لغة قوم عرفهم وعرف جزءًا من العالم المخفي».

الروائي رشيد بوجدرة (١٩٤١م)، بعد أن كان يكتب في بداياته باللغة الفرنسية، منجزًا عشرات الروايات بها، فاجأ الجميع بقرار الكتابة بالعربية، والتخلي عن الكتابة بالفرنسية، ها هو يعترف أنه قبل أن يقرأ للكاتب الفرنسي مارسيل بروست، قرأ ألف ليلة وليلة، وتأثر بها أيّما تأثر. علاقته باللغة العربية حسب تعبيره هي علاقة عشقية؛ لأنها بحر، وأن الفتوحات الإسلامية أضافت للغة العربية كلمات من جميع الدول والأمصار، ولأنها أيضًا تمكّنه من استعمال اللهجات الشعبية المختلفة، والكلمات السوقية، ولغة الشارع، وهو أمر لا تتيحه له الفرنسية. ورغم أنه عاد من جديد إلى الكتابة بالفرنسية، لكنه تعرّض للتهميش والإقصاء من اللوبي الفرانكفوني في الجزائر وفي فرنسا؛ بسبب مواقفه المنتقدة لنشاط المنظمة الفرانكفونية، وموقفه المؤيّد لاتجاه الكتابة بالعربية، مما حرمه، كما صرح، من نيل جائزة من الجوائز الأدبية الكثيرة، التي يتيحها المشهد الأدبي في فرنسا.



أمين الزاوي



واسيني الأعرج

علاقة الدين بالفنون



أحمد بن قاسم الغامدي

باحث شرعي ومدير عام هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بمكة المكرمة سابقًا

الدين والفنون مشترك فطري إنساني جُبل الناس عليه، وكلاهما يحقق للآخر معاني يستدل بها على الحق والصواب والجمال، وبهما يرتقي العقل والروح والسلوك والحياة، والفنون يدرك بها الحسن والقبح ومراتبهما، وتقوى بها ملكات الإدراك وتمييز الفروق، وغيابها غياب للمعاني الروحية وجماليات الحياة، يتولد عنه قصور في فهم الدين، وجفاء وسطحية في المجتمعات، ويورث وقوع البعض في الكراهية والتطرف، وأقلّ ما يمكن أن يورثه القصور المعرفي والعجز المعنوي والفكري.

إن الفنون ترتقي بفهم الدين ويرتقي الدين بها، وتدفع بالمجتمع المتدين لفتح مجالات وآفاق جديدة للفنون، فتقوى الملكات ويقل العجز عن إدراك الأفكار والمعاني والحقائق.

الفنون تعين على الوصول إلى الصواب وإدراكه عبر الأدوات الصحيحة، وهذه القدرة هي التي تمنح الإنسان الارتقاء وليس الصواب بذاته، وبغير ذلك فإن الشخصية الإنسانية ستغرق في الضعف والوصاية المولدة للعجز في الحكم على الواقع ومفرداته وتفاعلاته واحتياجاته وأولوياته.

إن الفنون تمنح الإنسان ملكة وذائقة وحدسًا يحمي من الضعف، وبإشراك الفنون فإننا نمضي بالمجتمع إلى المناعة من الخواء والضعف والخوف ونقص المعرفة، ونخلصه من الوقوع في الكراهية والتطرف.

غياب الفنون غياب للملكات

إننا دومًا بحاجة لرؤية الأشياء كما هي، والفنون تحفز ملكات الأفراد على التمييز بين الصديق والعدو، وقياس نضج الأفكار والمعاني وتمييز مستواها، والحكم على المنتجات والخدمات، وترتيب الأولويات والحكم والاختيار بذائقة جمالية محببة للنفس توفر للمجتمع ما لا توفره بيئات التعليم ووسائل الإعلام والعمل والعلاقات والمستجدات اليومية، وغياب الفنون غياب للملكات وتأسيس للعجز عن رؤية الأشياء كما هي، ولذلك تتكيف السلع والمعارف والتقنيات والأفكار مع قدرة الناس على الرؤية والتقييم، فتزداد هذه الأشياء في مستواها وجمالها بمقدار فهم الناس وضعفهم.

فالفنون تمنح الناس مهارات وملكات لرؤية هذه الأشياء ووصفها والتعبير عنها، وتعين على تشخيص الفكرة المعنوية أو تحويلها إلى واقع محسوس، ولذلك تدهشنا قدرة الفنان على ملاحظة التفاصيل وعرضها في لوحة فنية أو مقطوعة موسيقية أو مهارة معمارية أو قصة أو شعر، وغياب تلك الذائقة يفقد كثيرين قدرتهم على رؤية الأشياء على حقيقتها، ويصبح الناس أكثر عرضة للخطأ والتضليل والتبعية وعدم القدرة على التمييز والتقييم، فالمجتمع

لم يعد صوابًا إقصاء الفنون وهي تمنح حصانة ومنعة وذائقة وقدرة على التمييز، وتعوض الإنسان عن الوحشة والصعوبة في عالمه المتغير



بحاجة لتلك الذائقة؛ ليدرك الفاسد والقبيح من ضدهما، وهذه الذائقة كملكة في الحكم على الأشياء والأفكار تكاد تنحصر كمهارة يتعلمها الإنسان من الفنون والجماليات، التي عندما يفقدها الإنسان، فإن تدينه وحكمه على المسائل والأشخاص يكون خاليًا من القدرة على ملاحظة تنوع وتفاوت الخير والجمال في الناس حتى يصبح ليس أمامه إلا (الأنا) و(الآخر)، فيضيّق (الأنا) دائرة الدين إلى الطائفة ثم الجماعة ثم المجموعة حتى يكاد يقتصر على الذات، ويتسع الآخر ليبدأ بمن ليس من (الأنا) حتى يكاد يكون كل إنسان آخر.



إن غياب الفنون يمثل غيابًا لوضوح الحياة، وغيابًا للنمو والنجاح والمشاركة العامة والانتماء، فلا يكون حينها إلا الخواء، الذي يستوي معه الوجود والعدم، وعندها لن نمثل فرقًا لأنفسنا وأسرنا ومجتمعاتنا وأوطاننا.

الفنون ضرورة كبرى للدين والدنيا

إن الخواء يتشكل عند عجز الإنسان عن إدراكه الصواب، فالصواب وإن كان موجودًا إلا أنه قد يتعذر إدراكه، والنجاح والارتقاء إنما يكونان بإدارة نقص المعرفة، وتحويل هذا النقص إلى إبداع وارتقاء بالروح والنفس، وهنا تكون الفنون ضرورة كبرى للدين والدنيا، ولا يمكن للمتدين أن يستغني عنها، فالمتدين متى اعتقد أنه يملك الحقيقة ويتبع الحق فقد وقع في الوهم، والكارثة تكون عندما يتبع وهمه على أنه اليقين، ثم يكتشف أنه في وادٍ آخر، وكان الواجب أن يستحضر الإنسان أنه لا يعرف وإنما يحاول أن يدير عدم معرفته.

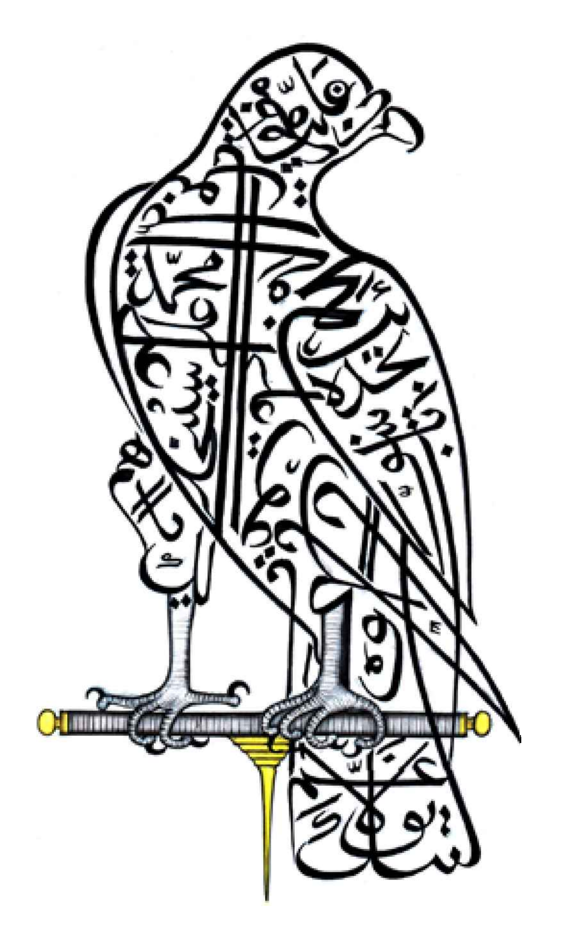
إن غياب هذه القدرات يجعل الفرد يلجأ إلى المجموع ليحمي نفسه، والمجموع ليس سوى أفراد ناقصي المعرفة إذا كانوا مثله، فهم جميعًا يحتمون باليقين الذي هو في الحقيقة ليس سوى وهم، فلا يحميه ولا يحميهم، والتواطؤ على الوهم وهم مركب يزيد المجموع خواء وضعفًا، ويتحول إلى شعور وهمي بالصواب، وربما ينظر إلى الصواب على أنه خطأ، وتواصل متوالية الخواء تشكيل أتباعها في مزيد من الضعف الذي يقود إلى التعصب والكراهية والتطرف.

فالفنون تعالج ذلك بما تمنحه من ملكات فردية تملك بذاتها منعتها وتماسكها فيداري الفرد بها عجزه، وينشئ بها طريقًا تحميه، فيتشكل وعيه لنفسه على نحو صحيح انطلاقًا من قدراته وملكاته الفردية، فيعرف ماذا يريد وكيف يحقق ما يريد، وغياب ذلك يعني أنه يسير في طريق لا يعرفه ولا يعرف عنه سوى الأنس بالسالكين معه، ولو كانوا على باطل.

إننا اليوم في عالم الإتاحة والإغراق بالمرئي والمسموع والمقروء الذي لم تعد الجامعات والمؤسسات الدينية والعلمية والكتب التراثية والتاريخية معه سوى قطرة في محيط المعرفة المتدفق الهادر المتطور المبهر، فلم يعد مجديًا التدين الذي يقدم للناس خارطة طريق جاهزة، ولم يعد صوابًا أن يقال للناس كيف يفكرون ويفهمون وماذا يقرؤون أو يسمعون أو يشاهدون، ولم يعد صوابًا إقصاء الفنون وهي تمنح حصانة ومنعة وذائقة وقدرة على التمييز، وتعوض الإنسان عن الوحشة والصعوبة في عالمه المتغير، وتقرب المسافة بين الفكرة والمعرفة والتعبير عنها، وتحفز الشعور فيه بالحاجة للمعرفة كسبب للدأب وحماية الذات من ثقل اليقين المتوهم؛ ليشق طريقه مستعينًا بملكات الفنون حين تعجز المنظومات المعرفية الأخرى عن إدراك بعض الأشياء.

إن الفنون تلهم الحياة والفكر، وتلهم فهم الدين؛ لأن تذوق الفنون بشكل عام كجزء من الحياة، يمكن أن يلهم على نحو مباشر وغير مباشر عزيمة وأفكارًا وقدرات ومعارف، كما لو أننا نقرأ كتابًا عظيمًا، يزيدنا فهمًا للدين والحياة والطريق بشكل أمثل.

الفنون ضرورة كبرى للدين والدنيا، ولا يمكن للمتدين أن يستغني عنها، فالمتدين متى اعتقد أنه يملك الحقيقة ويتبع الحق، فقد وقع في الوهم



سد "ذريعة"



الثقافة المصرية

من عصفور إلى النمنم.. مدرستان وتسع وزارات

الفيصل
القاهرة

لأكثر من عشرين عامًا ظل فاروق حسني هو الاسم الوحيد المهيمن والمسيطر على مقاليد الثقافة في مصر، لكن بمجيء ثورة الخامس والعشرين من يناير شهدت وزارة الثقافة أسماء لم تكن تحلم بالسلام على الوزير، بحسب ما قال الرئيس السابق للهيئة المصرية العامة للكتاب أحمد مجاهد، فقد حدثت سيولة كبيرة، إلى درجة أن وزارة الثقافة شهدت خلال خمس سنوات ما يقرب من عشرة وزراء ثقافة، بعضهم تولى الوزارة لأكثر من مرة؛ كجابر عصفور وصابر عرب، وبعضهم لم يمكث في كرسيه أكثر من أيام معدودات كعصفور في وزارته الأولى إبان أيام ثورة يناير، ومن بعده محمد الصاوي في أول أيام حكومة عصام شرف التي لقبت بحكومة الميدان، لكن ثمة أسماء استمرت لشهور عدة؛ مثل: عماد أبو غازي، وشاكر عبدالحميد، وعبدالواحد النبوي، وحلمي النمنم، وكان الوحيد الذي أدار الوزارة من خارج مكتبه هو علاء عبدالعزيز؛ إذ قامت عليه ثورة المثقفين، وتم احتلال مكتبه، ومنعه من دخوله طيلة مدة توليه الوزارة، وهي لا تزيد عن شهر وأيام عدة، إذ قامت بعدها أحداث الثلاثين من يونيو وسقط نظام الإخوان.



وزراء بلا مشروع

يقول الرئيس السابق للهيئة المصرية العامة للكتاب، الدكتور أحمد مجاهد لـ«الفيصل»: إن كل من تولوا حقيبة وزارة الثقافة بعد الثورة ظلموا؛ لأن الأوضاع لم تكن لتساعد أيًّا منهم على العمل، ويضيف أنهم جميعًا ليس لديهم، فيما عدا جابر عصفور، مشروع ثقافي يمكن الحديث عنه، وحده عصفور هو الذي استطاع أن يوقع بروتوكولات تعاون بين عدد من الوزراء؛ لتنفيذ خطة ثقافية شبه شاملة، لكن لم يتح له مزيد من الوقت لتفعيلها، كما أنه سقط في فخ القول بأن ورقته لمستقبل الثقافة هي الورقة التي طرحها السيد ياسين، وهو فخ جعل الكثير من المثقفين لا يتعاطفون مع ورقته وما طرحه فيها.

من جانبه رأى الكاتب والناقد سيد الوكيل أن ثمة صراعًا بين مدرستين جاء منهما كل وزراء الثقافة بعد الثورة، هما مدرستا جابر عصفور ومحمد صابر عرب؛ إحداهما تمثل المدرسة التنويرية، وهذه يتزعمها عصفور، والأخرى تمثل المدرسة الأزهرية، ويتزعمها عرب.

المدرسة الأولى جاء منها عماد أبو غازي وحلمي النمنم، بينما الثانية مثلها صابر عرب الذي تولى الوزارة بعد شاكر عبدالحميد في أيام الجنزوري، واستمر مع هشام قنديل في زمن الإخوان، وحين خرج جاء من بعده وزير إخواني واضح وصريح هو علاء عبدالعزيز، وبخروج علاء وسقوط نظام الإخوان عاد صابر ترضية للسلفيين الذين اعترضوا على تولي إيناس عبدالدايم وزارة الثقافة.

يقول الوكيل: إن اختيار الوزراء يتم على أساس الثقة، وهو ما أدى إلى وجود هاتين المدرستين، «وهما من أبناء فاروق حسني، سواء صابر أو عصفور، ومن ثم فالحل يكمن في الخروج من الصندوق القديم، وكانت الفرصة مواتية حين طرح اسم أسامة الغزالي حرب لوزارة الثقافة، لكن جماعات الضغط وأصحاب المصالح مارسوا ضغوطهم حتى تم التراجع عن اختياره، والمجيء بجابر عصفور في وزارته الثانية».

يقول الوكيل أيضا: «يكفي أن نعرف أن عصفورًا حين تولى الوزارة اتصل بجريدة ثقافية طالبًا من محرريها أن يدعموه، ويكفي أن تكون هناك جريدة أو دار نشر نشطة أو ندوة ثابتة ولها جمهورها حتى تتحول إلى مركز قوي يمكنه أن يؤثر على الوزير في اختياراته وأنشطته، إن لم تؤثر على رئيس الوزراء نفسه في اختياره للوزير».

الاستقرار المرادف للموات

تحقيق السيطرة الآمنة على المؤسسات الثقافية هو أساس اختيار وزراء الثقافة، بلا أي فعل قد يزعج صناع القرار، أو يتسبب في جدل من أي نوع. والنموذج الواضح لذلك هو صابر عرب، وشعاره: «تحقيق الاستقرار المرادف للموات بأي ثمن»، هكذا قال الشاعر المترجم رفعت سلام لـ«الفيصل»، موضحًا أنه ليس مطلوبًا من وزير الثقافة -في سنوات ما بعد الثورة- العمل وفق خطة أو منهج، أو القيام بتطوير معين

أعظم وزير ثقافة عرفته مصر




فاروق حسني — ثروت أباظة

يمكن القول: إن فاروق حسني لم يكن أعظم وزير ثقافة عرفته مصر، فقد كان ثروت أباظة صاحب النهضة الثقافية الكبرى، وصاحب المشروعات التي ارتبطت باسمه، بدءًا من إنقاذ آثار النوبة ومعبد الكرنك، وصولًا إلى إنشاء جهاز التثقيف الأكبر والأهم في تاريخ الثقافة المصرية، والمعروف بالثقافة الجماهيرية، لكن السنوات الطوال التي أمضاها فاروق حسني جعلته الأشهر والأكثر استقرارًا وبروزًا من غيره، بل إن عهده الذي بلغ اثنين وعشرين عامًا شهد عددًا من المشروعات المهمة؛ مثل: مكتبة الأسرة، وتطوير شارع المعز، وإنشاء جهاز التنسيق الحضاري، فضلًا عن إنهاء الوجود اليساري في الثقافة المصرية، عبر ما أسماه بدخول المثقفين حظيرة وزارة الثقافة. في المقابل لم يستطع وزراء الثقافة الذين أتوا بعد الثورة، سواء أكانوا مجتمعين أو منفصلين، الانتهاء من إنجاز مشروع واحد كالمتحف المصري الكبير، الذي كان مقدرًا أن يتم الانتهاء منه عام ٢٠١١م، لكن الثورة وعدم الاستقرار أدتا إلى إرجاء الأمر حتى الآن.

وتتابع وزراء إثر وزراء من دون أن يفكر أي منهم في الجانب الحسن في فاروق حسني، وهو ثقافة إنجاز المتاحف، جميعهم فكر من الجانب السيئ، ذلك القائم على الاحتواء، فضلًا عن ثقافة البهرجة والتلميع عبر افتتاحات تلو افتتاحات لأنشطة اعتيادية وشبه وهمية؛ مثل: «مشروع المليون قارئ»، و«صيف ولادنا»، و«معرض الكتاب»، و«مهرجان السينما» وغيرها، وكأننا نعيش مرحلة الضجيج ولا طحن.

في المجالات الثقافية، «بل تأمين وتسكين هذا الركن من أجهزة الدولة، والإمساك بالعصا من المنتصف فيما بين المثقفين وبين الأجهزة العليا، من خلال تنفيذ تعليمات تلك الأجهزة بحذافيرها، ومغازلة المثقفين؛ لتأمين علاقته بهم. ولهذا، فعندما أخفق جابر عصفور وعبدالواحد النبوي -مثلًا- في تحقيق هذه المعادلة، تم إقصاؤهما على الفور، بلا تردد وبلا فرصة أخرى، فيما كان صابر عرب هدفًا للمنصب طوال الوقت، أربع مرات تقريبًا منذ المجلس العسكري إلى الإخوان، وعُرضت الوزارة عليه من جديد مع السيسي، فأوصى بتلميذه عبدالواحد النبوي».

وذهب سلام إلى أن تكرار تغيير الوزراء في مُدد وجيزة، «يؤدي إلى إرباك المؤسسات وعرقلتها، وبخاصة أن كل وزير يقوم باختيار رؤساء جدد يتوافقون معه، فخلال بضعة شهور قام جابر عصفور بتعيين أربعة رؤساء على التوالي لهيئة قصور الثقافة، بمعدل رئيس جديد كل شهرين، ومن ثم فالمؤسسات الثقافية منهارة تقريبًا داخليًّا. ولا تحافظ إلا على المظهر الخارجي. بلا إنتاج أو إنجاز من أي نوع. وعلى المثقفين أن يتوقعوا استمرار هذا الأمر لبضع سنوات مقبلة. فالاستثناء أن يكمل الوزير العام في منصبه».

اختيار محير وعجيب

أما رئيس دار الكتب الأسبق، ورئيس قسم المكتبات


شاكر عبدالحميد


عبدالواحد النبوي

بجامعة حلوان الروائي الدكتور زين عبدالهادي، فيرى أن اختيار الوزراء في دول العالم المختلفة يخضع لأصول ومعايير مهنية وسياسية وعلمية عالية جدًّا: «أهم هذه المعايير أنهم ممن يملكون المشروع والعلم والإرادة السياسية لتنفيذه».

أما كيف يتم اختيار وزراء الثقافة في مصر، فإنه أمر محير وعجيب للغاية، بحسب قول زين عبدالهادي؛ «إذ إنه يكون ضمن الاختيارات العشوائية التي يقع فيها كل رؤساء الوزراء، أو من يقوم بالاختيار أساسًا».

يقول عبدالهادي: «دعنا نلقي نظرة سريعة على من أتى بعد الثورة: ثلاثة منهم من دار الكتب والوثائق القومية، هم: الدكتور صابر عرب، والدكتور عبدالواحد النبوي، وآخرهم الوزير الحالي حلمي النمنم، وهو ذو خلفية صحفية، وله دراية معرفية بالإخوان المسلمين، على الجانب الآخر ثلاثة

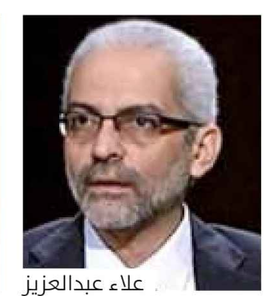


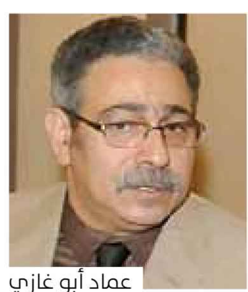
المتابع لأنشطة مؤسسات وزارة الثقافة يمكنه أن يدرك كم أثر تغيير الوزراء المتتالي في منطق العمل، فقد صحب ذلك التغيير المتوالي في رؤساء الهيئات، بدءًا من المجلس الأعلى للثقافة الذي يقوم على رسم السياسة الثقافية في مصر، والذي تاه في أتون صراعات تغيير الوزراء، فقد أطاح جابر عصفور بسعيد توفيق، وأتى بمحمد عفيفي.

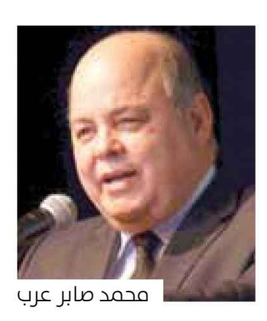
ومع خروج عصفور من الوزارة خرج عفيفي من المجلس؛ إذ إن مشروع عبدالواحد النبوي تجسد في أن يكون علاء عبدالعزيز الجديد، فأوقف التجديد لكل المسؤولين؛ مما أدخله في عداءات لم ينجز من خلالها شيئًا، ولم يحصدوا غير الإطاحة بهم، فكان محمد عفيفي وأحمد مجاهد وهما من تلامذة عصفور أول المطاح بهم، في المقابل أُتي بمحمد أبو الفضل بدران الذي أعلن أن المجلس سيخرج بأنشطته إلى كل المقاهي والصالونات والتجمعات الثقافية، رغم أن المجلس ليس من مهمته ممارسة الأنشطة، ولكن رسم السياسات الثقافية.

في الهيئة المصرية العامة للكتاب كان الأمر مختلفًا، فقد ثار العاملون في هيئة قصور الثقافة على أحمد مجاهد، الذي تولى الهيئة لمدة ثلاث سنوات في زمن فاروق حسني، فما كان من صديقه عماد أبو غازي إلا أن نقله لرئاسة هيئة الكتاب، غير أن مثقفي الهيئة رفضوا ذلك، وحاصروا مكتبه ثلاث مرات، ولم يخرج إلا في ظل حماية الشرطة له.

وحين أتى علاء عبدالعزيز كان مجاهد أول المطاح بهم؛ ليجيء بجمال التلاوي المحسوب على الإخوان، لكنه سرعان ما أطاح به صابر عرب عقب سقوط نظام الإخوان، وأعاد مجاهدًا إلى منصبه، حتى أطاح به عبدالواحد النبوي؛ لتصبح هيئة المظاهرات


علاء عبدالعزيز


عماد أبو غازي


محمد صابر عرب


حلمي النمنم

من المجلس الأعلى للثقافة، هم: الدكتور جابر عصفور، وكان الأقرب لفكرة المشروع، والدكتور عماد أبو غازي، والدكتور شاكر عبدالحميد، فضلًا عن وزير أتى من القطاع الخاص لأيام عدة هو محمد الصاوي، ووزير أتى في عهد

المؤسسات الثقافية منهارة تقريبًا داخليًا ولا تحافظ إلا على المظهر الخارجي، وهي بلا إنتاج أو إنجاز من أي نوع. وعلى المثقفين أن يتوقعوا استمرار هذا الأمر لبضع سنوات مقبلة

الإخوان من أكاديمية الفنون هو علاء عبدالعزيز، فما القاسم المشترك الذي يجمع بين كل هؤلاء؟ لا شيء سوى التفاهم بشكل أو بآخر مع السلطة، لكن لن تجد مشروعًا أو طريقة للإدارة أو إستراتيجية ما». ويضيف موضحًا: «إنها فلسفة المصالح السياسية المتبادلة بين طرفين، وليست مصالح المستقبل والاقتصاد. أعتقد أنه يجب تغيير منظومة اختيار الوزراء؛ لأن هناك عشوائية واضحة في دفع بعض الأشخاص لتقلد المنصب، لدينا أكاديميون ومهنيون كبار في العالم وداخل مصر، كيف يفوت قطار الاختيار هؤلاء، أعتقد أنه يجب اختيار مجموعة، ويتم الانتقاء من بينها على أساس المشروع والإستراتيجية التي تتفق مع طموحات المصريين بعد الثورة، وأن يتم إعداد مجموعة من الشباب لمستقبل العمل بالوزارات».





والصراعات التي بلغت أن يقام معرض الكتاب عام ٢٠١٣م من دون أن تطبع بوستراته أو دعواته؛ لاعتصام عمال المطابع ورفضهم العمل. لم تكن الهيئة الأكبر والأهم وهي هيئة قصور الثقافة بعيدة من كل هذه الصراعات، ففي الوقت الذي اعتبرها كل وزير في أول تصريح له أنها رهانه الأول، وأنها وزارة الثقافة الحقيقية، إلا أنهم جميعًا شاركوا في جعلها هيئة منكوبة لا يعيش لها رؤساء، فقد تغير عليها نحو عشرة رؤساء، بعضهم لم يستمر في مكانه أكثر من شهر كعبدالناصر حسن ومسعود شومان، وبعضهم أوقف كل التوقيعات إلى أن يراجع كل القرارات السابقة عليه، فرحل قبل أن يكمل المراجعة، وبعضهم تولى مرتين كسيد خطاب الذي أتى به جابر عصفور من أكاديمية الفنون، لكنه سرعان ما عاد وانقلب عليه حين شعر أنه سيصبح منافسًا له على الوزارة، وأتى به من جديد حلمي النمنم حين أطاح بأبي الفضل بدران ولم يجد مبررًا لذلك، فأتى بخطاب كما لو أنه يرد له حقه الذي أهدره عصفور من قبل.

وهكذا خرجت قصور الثقافة من كونها وزارة ثقافة موازية، تقدم خدماتها عبر أكثر من خمس مئة وخمسين موقعًا على مستوى الجمهورية، ويتبعها نحو عشرين ألف موظف في هذه المواقع، لتتحول إلى هيئة لا تخلو من الصراعات والأيدي المرتعشة والخوف من العمل، بعدما حولتها الأجهزة الرقابية واتهامات الفساد المتوالية إلى ساحة حرب حقيقية.

الثقافة.. من الخوف إلى الإنصات

عاصفة العنف التي تهبّ هنا وهناك تستدعي الوقوف مرة تلو أخرى عند مسألة الموقف من الثقافة في العالم العربي. هذا رأيي باختصار. في غمرة عاصفة العنف التي تتضاعف شراستها، يستبدّ الحل الأمني بأصحاب القرار في العالم العربي، كما في كل مكان يهجم عليه العنف. لكن الوقوف عند مسألة الموقف من الثقافة هو ما يجب عدم التفريط فيه.

ليس لي أمل في أن يغير أصحاب القرار نظرتهم إلى المثقفين النقديين العرب، فيقتربوا قليلًا منهم. لكن المثقفين النقديين لا يتعبون من الطرق على الأبواب طيلة الليل والنهار. يواصلون الطرق؛ لأنهم يدركون أنهم لأجل هذا كانوا ويكونون. أو بالأحرى لأنهم يعرفون أنهم يقولون ما لا يحب أصحاب القرار أن يسمعوه. لقد تعود أصحاب القرار على أن يطلبوا من أبناء بلدانهم، من أي فئة، أن يقولوا لهم ما هم يحبّون. والمثقفون النقديون يعرفون أن هذا ليس من طبيعة واجبهم. واجبهم هو أن يقولوا ما يفكرون به؛ لأنهم يحرسون حلم الناس جميعًا بعالم حر، ينتقل بالأرض وأهلها إلى زمن يتخلص من الجهل والاستعباد والكراهية.

هل هذا كثير؟ ربما كان أكثر من كثير، في عالم عربي يقف اليوم مذعورًا، مرتبكًا، حابس الأنفاس. لا يدري من أين يقبل العنف بهذا الشكل وهذا الحجم. لا يصدق أن كل ما حقق من مراحل على طريق البناء الاجتماعي والتعلّم من العالم يصبح في لمح البصر في مهب عواصف العنف التي تتضاعف مآسيها.

لكن يحق لكل واحد منا، قبل هذا، أن يتساءل عن معنى أن يقول المثقفون النقديون ما يفكرون به، وليس ما يحب أن يسمعه منهم أصحابُ القرار. فالتساؤل قيمة سابقة على القبول وعلى اليقين. قد لا يخطر على بال الشخص أن يتساءل عن معنى ما يتكلم بشأنه المثقفون النقديون، إما لأنه يجعلهم في مكان اللعنة، أو في مكان التبجيل. وهما معًا منافيان لأخلاقيات الثقافة وأبجديتها.

ما أفكر به، شأني شأن كل مثقف نقدي ارتبط مصيره بمصير أهله وأرضه، هو الثقافة. هي كلمة السر. هي الإشارة والملاذ. الثقافة التي تعني المعرفة المتصلة في آن بالفرد والجماعة، بالواقع والمصير، بالإنسان والأشياء والكون، بالاكتشاف والإبداع، بالذات والآخر، بالحياة والموت. كل معرفة تدلنا على هذه جميعًا هي الثقافة. مهما كانت صيغة التعبير عنها، أكانت فنية أم فكرية أم علمية. لا أقصد إعطاء تعريف يعيّن الحدود، بل أفتح الطرقات على الفضاء الشامل للثقافة، بما كان لها عبر الأزمنة، وما هي عليه في حياتنا اليوم.

تعريف كهذا للثقافة لا يتوقف عند حد معلوم، لا يتعب من السعي في طرقات الثقافة، ولا يتأفف من طلب استئناف السير بقدمين لم تتدربا على المشي في المسالك المتشعبة. تعريف يخرج بالتأكيد على صيغ الفرجة التي نرتاح إليها، وعلى ثقافة الاستهلاك التي يكون الهدف منها هو امتصاص الطاقات المبدعة الخلاقة. تعريف مستخلص من الثقافة التي تتطلب الجهد والتركيز والمعاناة. وبه تكون الثقافة رفيقة لنا في الحياة، تدلنا على ذاتنا، وعلى الفضاء الذي نعيش فيه: فضاء المجتمع والقيم، فضاء الأشياء بما تمثله بالنسبة لي ولك، فضاء الكون الذي نحن جزء منه.

والثقافة هي التي تعلّمنا معنى الثقافة. عندما لا نكون باحثين في مجال من مجالات المعرفة، ونريد أن نعرف معنى الثقافة، فمن الأحسن أن نتجنب التعريفات القديمة والحديثة، ونذهب مباشرة إلى ما يشكل الثقافة ذاتها. عندما أقرأ قصيدة أو رواية، عندما أشاهد مسرحية أو شريطًا سينمائيًّا، عندما أتعرف على نظرية فلسفية أو علمية، عندما أنصت إلى موسيقا وأستمع إلى غناء، عندما أسكن بيتًا أو أعمل في مكتب، عندما أركب سيارة أو حافلة أو طائرة، عندما أتبع طريقة في الأكل، وأفضل لباسًا على سواه. هذه كلها هي الثقافة.

ما أتعلم من كل هذا هو كيف أميز بين ما يمنحني رؤية متجددة إلى الحياة، وما يشوش عليّ الرؤية أو يمنعها عني. ولا شك أن الكتاب يظل المادة الأكثر قدرة على تعليمنا معنى الثقافة. الكتاب بتاريخه العريق، من العهود القديمة حتى اليوم. كتاب متعدد: في الأدب، والفنون، والتاريخ، والفكر، والعلوم. كل فرع من هذه الفروع يتسع ليشمل حقولًا لا عدّ ولا حدّ لها. تلك هي الثقافة التي بنتْها شعوب عبر تاريخ الحضارات. إنها الثقافة التي صقلت حواس الإنسان وفكره، هيأته ليعيش بأفضل طريقة، ويتعايش مع الآخرين. هي التي نقلته من وضعية الغاب إلى وضعية الحضارة، في المدينة والبادية على السواء. هي التي أمدته بالمعرفة،

وهيأت له شرائط الإقامة في وسط مجتمع ومؤسسات دولة. هي التي حمته من السقوط في الغوغائية، وهي التي ساعدته على الاحتماء من سطوة الطبيعة، وإبداع وسائل لتطويعها لصالحه.

لنتأمل تاريخ الشعوب التي بنت حضارات باذخة، وكان العرب من بينها. ألا يمكن أن نتوقف لنسأل عن السبب الذي كان وراء نشوئها، منذ الحضارات الفرعونية والبابلية حتى حضارة العصر الحديث؟ سيقودنا السؤال إلى البحث عن معنى الحضارة، سينقلنا من قبول الحياة كما نحياها إلى الوقوف على عتبة معناها. وستسعفنا الثقافة، من جهتها، في جعل حياتنا أكثر امتلاء مما هي عليه بدونها. بحساسية الإبداع ونور الفكر سنعثر على طرائق لم نعهدها في حياة الانغلاق والاستهلاك. وبفضلها سنتكلم مع العالم لغة مشتركة، وسنقيم على الأرض بين جميع أهل الأرض.

هذه الثقافة هي التي خاف منها أصحاب القرار في العالم العربي الحديث. بذل المثقفون النقديون مجهودات متوالية؛ لتفسير مصدر هذا الخوف، وفي كل مرة يذكّرون بأن الثقافة نعمة بدلًا من أن تكون وحشًا. خاف أصحاب القرار من الثقافة؛ لأنهم لم يفهموا أنها تدل على كيفية التخلص من التخلف والاستعمار والتبعية. وها نحن اليوم، بعد قرنين من مشروع التحديث، نجد أنفسنا في تخلف أكبر مما كنا فيه. تخلف هو الجهل الذي يستولي على العقول، ومصدره حرمان العربي من الثقافة.

ما عليه العالم العربي اليوم من ذعر، وارتباك، واحتباس الأنفاس، ربما وجّه أصحاب القرار إلى ما يجب أن يبدؤوا به. أن ينتقلوا من الخوف من الثقافة إلى الإنصات إليها. ذلك شرط يتقدم الشروط كلها. منذ ما بعد ١١ سبتمبر، شرع الغرب في توجيه التوصيات إلى أصحاب القرار في العالم العربي. توصيات العناية بالعلوم الإنسانية، بالفلسفة، بالفكر النقدي إجمالًا. وفي كل مكان من العالم العربي اليوم مجموعات عمل تشتغل على تنفيذ ما ينتظره الغرب منا. لكن الغرب ينسى أن يذكّر أصحاب القرار بضرورة أن ينتقلوا هم أنفسهم من الخوف من الثقافة إلى الإنصات إليها.

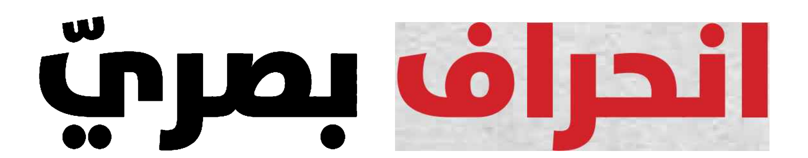
لا يمكن لمؤسسة أن تقوم بتنفيذ مشروع إن كانت هي نفسُها لا تستوعب فاعلية ما ستقبل عليه. من هنا يصبح اقتناع أصحاب القرار بالثقافة لازمًا في الخروج من تعليم الجهل الذي أمروا به، ومن ثقافة الجهل التي عمموها عبر وسائل الإعلام. أما أنت، فلك أن تتكلم بحرية صوت لا يخشى، وصوت لا يتوقف عن الجهر بضرورة الإنصات إلى الثقافة.



محمد بنيس

شاعر وناقد مغربي

ما عليه العالم العربي اليوم من ذعر، وارتباك، واحتباس الأنفاس، ربما وجّه أصحاب القرار إلى ما يجب أن يبدؤوا به. أن ينتقلوا من الخوف من الثقافة إلى الإنصات إليها. ذلك شرط يتقدم الشروط كلها



انحراف بصريّ

وجدي الأهدل

روائي وقاص يمني

أول شيء لفت انتباهي إلى تدهور حاسّة البصر عندي هو ذلك المتبختر الذي يُدرّ السعادة، لقد بدا أقصر من طوله المألوف! وفي يوم آخر تأمّلت أصابعي، ولحظت أنها قصيرة وثخينة فوقعتُ في حيرة؛ لأنني متيقّن أنها طويلة ورشيقة؛ أنامل فنان، وهذا بشهادة الجميع، لكن الآن وبسبب هذا الخلل البصريّ صرت أراها كملاعق خشبية ذات مظهر خشن بشع، تناسب رجلًا أمضى حياته في العمل اليدويّ الشاقّ. وأنا أمرّ أمام متجر ملابس لمحتُ انعكاس صورتي في الزجاج، فرأيت أن وجهي غير متناسق.. النصف الأيسر منفوخ إلى الأعلى والجبين ممطوط (شاقوليًّا)، بينما يبدو النصف الأيمن طبيعيًّا كرأس أي آدميّ عاديّ. شعرت بالحرج من منظري، لكن عيون المارّة التي كانت تنزلق على وجهي بنظرة عابرة، ولا تتلبّث، طمأنتني بأن ليس ثمة تشوّه في جمجمتي إنما العيب في بصري. ذهبتُ إلى عيادة للعيون، وأجرى لي الطبيب الفحوص اللازمة، وضحك بشدة حين أخبرته عن الأشياء المرعبة التي رأيتها في آلة تصوير الشبكية. أخبرني وهو يطفح بالسعادة أنني أُعاني من «انحراف بصريّ شديد جدًّا»، وأنه يجب أن أرتدي نظارة طبية تُصحح هذا الانحراف. قال: إنني لو تأخّرت قليلًا لَأُصبتُ بالعمى.

حصلتُ على واحدة بعدستين مستطيلتين، أنيقة ومتينة، تشبه حمارًا صبورًا، ومنحتني على الفور مظهرًا وقورًا وثلاث سنوات إضافية إلى عمري، فلم أعد أشبه مجنونًا هائمًا في الشوارع، لكن أشبه طبيب نساء وولادة جادًّا وطيِّب القلب. سألت أصدقائي عن رأيهم في نظارتي، فعلّق أحدهم: إنها نحيلة كـ(مايوه) سباحة! ضحكوا جميعهم، وأما أنا فلم أضحك، وشعرت بتعليقه كمن لكزني بين أضلاعي. لقد أثّر فيّ ذلك التعليق السخيف، وأصابني بحالة من عدم الرضا، تطوّرت إلى هوس نادر، تمثّل في هواية اقتناء النظارات. مواردي المحدودة لم تكن تسمح لي بالذهاب إلى المحلات ذات الديكورات المزركشة؛ لذلك كنت أشتريها من (المفرشين) الفقراء في (قاع اليهود). عند هؤلاء تجد أحشاء الحضارة معروضة للبيع. وفي الأغلب لا يزيد رأسمال الواحد منهم عن ثمن وجبة طعام متواضعة. لكي تبدأ بالتجارة هنا يكفي أن تفرش قطعة قماش بالية على الرصيف، وتعرض للبيع كلّ اللُّقَى التي يمكن العثور عليها في حاويات القمامة. مساء اليوم قمت بزيارة تفقّدية لسوق البؤس هذا، وجذبني شيخ بفمٍ أَدْرَدَ وخَدَّينِ غائرين جاثمًا كنَسْرٍ تناساه الموت عند مفرش صغير (متر × متر) يعرض فيه أشياء قليلة؛ من بينها نظارة طبية سميكة العدسات. اقتربت منه وسألته عن سعرها، فأجابني ببطء: «ألف ريال». أطلقتُ صيحة اندهاش. أردت أن أتفحصها فضربني على يدي وحذرني بفظاظة: «ممنوع اللمس». في الحالات المماثلة كان النزاع سينشب لا محالة؛ لأنني سريع الغضب وطَبْعي ناريّ، إلا أن لهذا المعمر هيبة منعتني من ذلك، مع أنه في واقع الأمر لم يكن سوى كومة من العظام يمكن بنفخة واحدة أن يتناثر إلى حطام. فتشتُ المفارش الأخرى فلم أعثر على أي نظارات. عدتُ إليه مضطرًا، وجدته يدخن سيجارة، أردتُ أن أُساومه فحَدَجَني بنظرة ازدراء، ولم يتنازل حتى للردّ عليّ. نقدته الألف ريال (وشلت) النظارة، فنفث الدخان في وجهي بعدائية كأنني انتزعت منه تذكارًا عزيزًا على قلبه.

ناولتُ زوجتي النظارة، فغسلتها وجففتها وطرحتها على رفّ الكتب: «ضحكوا عليك، زجاج النظارة مشروخ»؛ علقتْ ببرود ثم انصرفت. في حالات مماثلة كنت سأرد لها الصاع صاعين، لكن الله سلّم وكان مزاجي حسنًا. توضّأت وصلّيت العشاء، وعقب الصلاة رحت أقرأ في كتاب «فتح القدير» للشوكانيّ.

خطر ببالي أمر ما؛ أحضرت النظارة الجديدة وتأملتها برهة.. العدستان مستديرتان وأكبر من المعتاد، لكن تارة أخرى تبدوان بشكل بيضويّ! أما زجاجهما فكان سليمًا وخاليًا من أيّ خدش، إلا أن فيه عقدًا بالغة الصغر تمتد منها خطوط رفيعة جدًّا، وتارة تبدو كشبكة خلايا النحل السداسية! وضعت نظارتي الأصلية جانبًا، وارتديت هذه النظارة الغريبة الأطوار، ولعَجَبي كنت أرى

بوضوح! تابعتُ القراءة، وبعد عدة أسطر بدأتُ أرى الكلمات ثلاثية الأبعاد، ويمكن لبصري أن يراها من جميع الاتجاهات! أبعدتُ النظارة شاعرًا بالدوار، وهرعت إلى المطبخ، وأعددتُ لنفسي قدحًا من القهوة.

لم أنم، أرقت وتناوشتني الوساوس. غادرت غرفة النوم إلى حجرة الجلوس؛ حيث تربض تلك النظارة المشاكسة. اقتربت منها بتوجس وقلّبتها بين كفّي مدة من الوقت، ثم تشجعتُ ووضعتها على عينيّ. مكثتُ دقائق منتظرًا حدوث تلك الرؤية البانورامية، لكن شيئًا لم يحدث. وصلتني رسالة بالواتس آب، أخذت هاتفي المحمول، وانشغلت نحو الساعة بقراءة الرسائل الواردة، وكتابة ردود على بعض منها. فجأة تقلّص الهاتف وانكمش حتى اختفى، وصرت أنظر إلى كفي ولا شيء فيها. رفعت رأسي وذهلت.. حتى إنني فقدت القدرة على النطق، وأصاب الشلل جسدي كله باستثناء بصري الذي كان يدور من اليمين إلى الشمال وبالعكس. أين أنا لا أدري، المكان يشبه حديقة بديعة المناظر داخل أنابيب عملاقة ذات أشكال فنية لم يسبق لي أن رأيت مثيلًا لها. تجمّع حولي عدد من الناس فيهم جمال صارخ يفوق الجمال البشريّ بأضعاف، وعلى مُحيَّاهم الاستغراب، وسمعتهم يتهامسون بلغة فيها حروف لم تطرق أذني من قبلُ. أتى أشخاص طوال القامة بملامح متجهمة، ووضعوني داخل فقاعة صابون شفافة لها مقبضان من الخارج، ثم حلّ الظلام التامّ. سمعت صوتًا يناديني باسمي (مهيوب) فانتبهت. ظل الصوت يكرّر مناداتي، فأجبته: «نعم». سأل مرة أخرى: «أنت بخير؟». أجبت بامتعاض: «لا، أخرجوني من هنا». «أَبْعِد النظارة من عينيك» ردّ الصوت. أردتُ تحريك يدي فلَمْ أجدها، ووجدتُني عاجزًا عن تحريك أيّ عضو من أعضائي أو الإحساس به، قلت بحدة: «لا أستطيع، أين أنا؟». بعد صمت طويل أجابني الصوت نفسه: «لا تذعر.. أنت في مكان بعيد جدًّا من عالمك.. لكنك بأمان». أردت أن أتقدم إلى الأمام، أو أرجع إلى الخلف؛ أن أدور حول نفسي، لكنني عجزت، فصرخت غاضبًا:

- عليكم اللعنة ماذا فعلتم بي؟

- لا تلعن أيها الإنسان، فأنت من سعى إلينا، والآن نحاول إخراجك من هذه الورطة.
- من أنت؟ الشيطان؟!
- لا وجود للشياطين في عالمنا.
- حزرت.. أنتم كائنات فضائية اختطفتموني؛ أليس كذلك؟
- نحن لا ننتمي للكون الذي تحيا فيه، نحن نسخة أخرى من الكون ذات ثمانية أبعاد.
- كون آخر.. يعلم الله كم مليارًا من السنوات الضوئية تفصلني الآن عن بيتي؟!
- لا تقلق.. المسافة بين كوننا وكونكم صفر تقريبًا.. نحن كونان متداخلان.
- لكن لم يسبق أن تشرفنا بمعرفتكم.. أقصد أين أنتم؟
- المسافة التي تفصلنا عنكم ليست مكانية لكنها مسافة زمنية.
- كم؟
- نحن نسبقكم بفارق زمني قدره واحد على المليون من الثانية.
- لستُ ضليعًا في الرياضيات، لكن أتصوّر أن هذا فارق زمنيّ تافه!
- هذا الفارق الزمنيّ الذي تحسبه تافه القيمة هو العلة في تمايز كوننا من كونكم؛ لذلك حضارتنا أرقى من حضارتكم، ومستوى ذكائنا أعلى من مستوى ذكائكم؛ لأننا أقرب للمستقبل منكم.
- ربما ما تقوله صحيح.. الإناث والذكور الذين أحاطوا بي وتسنّت لي رؤيتهم لبرهة وجيزة وَسِيمون وسامة مفرطة.. جمال لا نظير له حقًّا بين بني البشر.
- ك.ه.ي. أنت الآن جاهز للعودة إلى وطنك.
- مهلًا، أريد أن أعرف السرّ في انتقالي إلى كونكم هذا.
- النظارة التي استعملتها أتذكرها؟ زجاجها يحتوي على فصوص رقيقة من الألماس.. ويبدو أن العصب البصري لديك مهيأ للتعامل معها.
- من صممها؟
- إنسان اسمه هيو إيفيرت.
- هل هذا اختراع سرّيّ للتواصل مع كونكم؟
- أنت تتلكأ.. ألا تريد العودة إلى ديارك؟
- بصراحة حياتي هناك ليست فريدة من نوعها.. فهل يمكنني البقاء هنا وأن أعيش حياة طبيعية كما تحيون أنتم؟
ممكن.. هل أنت متأكد من قرارك؟
- كل التأكد، وأقسم أنني لن أتراجع عن قراري هذا أبدًا.
- لست بحاجة للقسم؛ لأنك بمجرد أن تلمس واحدًا منا ستُغيِّر ذراتُ جسمك مظهرها لتكون مؤلفة على التوافق مع قوانين كوننا، وسوف يستحيل عليك بعد ذلك تفكيك ذرات جسمك مرة أخرى.
- أخرجوني من هنا وسوف ألمس أول واحد أقابله فورًا.

انبلج الضوء كشروق الشمس ببطء، وعادت الحياة إلى جسمي بالتزامن مع سقوط الضوء عليه، فصرت قادرًا على الإحساس به وتحريكه. كان حولي مجموعة من أفراد الكون الثماني الأبعاد يبتسمون بودّ ولطف. دنوت من شابة جميلة جمالًا خارقًا ولمستها في سرتها فضحكت، انتبهتُ أنني كنت عاريًا كما ولدتني أمي! شعرت بالعروق والشعيرات الدموية تُغيِّر تموضعها. أجهزتي الحيوية فعلت الأمر نفسه. تحسستُ قلبي فإذا هو ينبض في الجهة اليمنى.

عشتُ حياتي وسطهم كواحد منهم في سعادة خيالية، تساوي السعادة الأرضية مضروبة في مليون. ولم أندم قط على قراري بمغادرة ذلك الكون الرباعي الأبعاد الذي لا ينتج سوى مقادير ضئيلة من السعادة.



ثقافية شهرية



ترحب مجلة الفيصل بأي مقترحات وأفكار تخص «كِتاب الفيصل» الذي يوزع مجانًا مع المجلة، وترحب أيضًا بالمشروعات ومخطوطات الكتب في المجالات الأدبية والثقافية والفنية المختلفة. وستقوم المجلة باختيار المناسب منها للنشر. المقترحات والمخطوطات ترسل إلى البريد الإلكتروني:

editorial@alfaisalmag.com

ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (١١ ٩٦٦+)









غرائبية الأشكال المعمارية المعاصرة



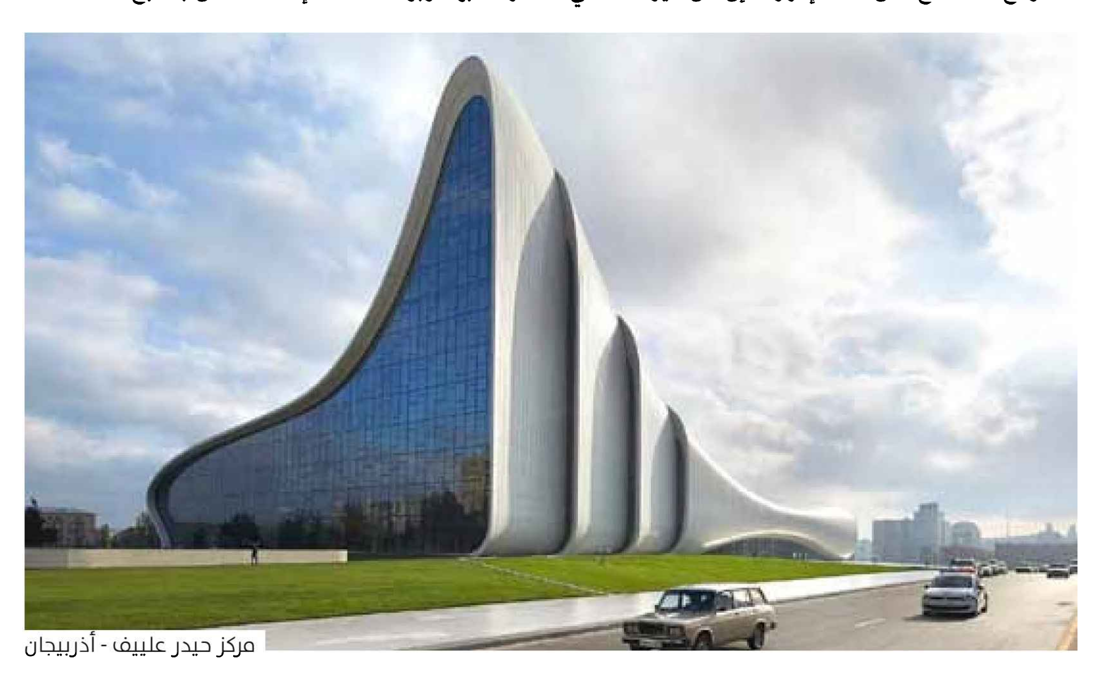
خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

تتسم عمارة «زها حديد» المعمارة العالمية ذات الأصول العراقية، (التي توفيت مؤخرًا في ٣١ مارس (آذار) ٢٠١٦م، في أحد مشافي ميامي بأميركا، إثر نوبة قلبية مفاجئة)، بسمات محددة، أفضت إلى أن تكون مقاربتها التصميمية حدثًا مهمًّا وفريدًا في المشهد المعماري العالمي. وهذه المقاربة المنطوية على تميز واضح، تستقي إلهامها وجوهرها من ينابيع شتى؛ أضفت عليها نوعًا من الخصوصية المتفردة والاختلاف البين بينها وبين أقرانها من المعماريين العاملين في هذا الحقل. والحال أن عمارة زها حديد لا يمكن إدراك ماهيتها التكوينية عبر الأسلوب التوصيفي Descriptive.

إذ يظل هذا الأسلوب معنيًّا ومحددًا بالنتائج المرئية للمعطى التصميمي، على حين أن المطلوب هو الغوص في كنه تلك المقاربة، واستجلاء جوهرها. وهذا يتأتى من فهم عوامل عديدة أثرت في صياغة وظهور تلك المقاربة، وهي عوامل مختلفة ومتشعبة، قد لا تكون خاصة فقط في الشأن المعماري. بتعبير آخر: إن المطلوب هو معرفة خواص «الماكنة» المفاهيمية، المؤهلة باستيلاد مثل تلك التصاميم، عند ذاك يتم إدراك واستيعاب مسوغات الناتج الأخير بكل غرائبية «فورمه» الاستثنائي. وهذا بالطبع يقتضي مساحة إضافية من التحليل والمتابعة لا يتوافران هنا؛ لخصوصية هذه الدراسة ومحدودية غاياتها. آملين أن نعود مرة أخرى لفحص هذه الإشكالية المعرفية ومساءلتها مستقبلًا.

ومع هذا، مع مثل هذا الإقرار، فإن من غير المنطقي تجاهل تأثيرات الفترة الأولى للتشكل المعرفي والذوقي، وهي فترة ما انفك كُثر يعتبرونها هامة (وأحيانًا حاسمة) في تكوّن شخصية المرء. إنه لأمر مصيب القول بأن اكتساب الثقافات المعرفية الخاصة بالعمارة والفن، قد استمدتها زها من خصوصية المجتمع وقيمه الذي أقامت بين ظهرانيه لفترة طويلة، وشكلت بالتالي منظومة ذائقتها الجمالية. لكنّ قولًا آخر ليس من دون مصداقية، يشير بأن تأثيرات الوعي، (وربما اللاوعي أيضًا)، العائدة إلى فترة النضوج، قد تلعب دورًا موازيًا لا يستهان به في مهام تحديد نوعية الذائقة الجمالية إياها، وتسهم في تكوين خصوصيتها.

قد يتوقع المرء أن ثمة إضافات «مستترة» تضفيها المصممة على مشاريعها ذات اللغة المعمارية الفريدة التي عُرفت بها. وبواعث هذه الإضافات تظل بالطبع استحقاقات



مركز حيدر علييف - أذربيجان

طبيعة المكان، الذي نشأت فيه المصممة. المكان الذي تتكلم عنه زها بعاطفة وشغف عميقين. على أنه علينا التأكيد، بأن مثل تلك التأثيرات لن تنعكس بصورة مكشوفة أو ملموسة في التصاميم المعدة من مكتب المعمارة؛ ذلك لأن عملها (أي عمل التأثيرات) سيخضع لعمليات التأويل وستكون متداخلة مع جوهر مقاربتها المعمارية تداخلًا عضويًّا، ما يجعل من الوهم توقع حضور مادي لها، أو إيجاد انعكاس جلي لها في تكوينات المشاريع المنجزة. كما يجب ألا يغرب عن البال طبيعة عملية إنتاج العمل المعماري المعاصر، المنطوي دومًا على أسلوب القرارات الجماعية المشتركة. نحن نتكلم، إذن، عن مناخ، مناخ تصميمي يتشكل من خصوصية المكان، الخصوصية القريبة من ذهنية المعمارة التي لا تزال تشغل حيزًا ما في ذاكرتها البصرية. يتعين التذكير بأن غرائبية الأشكال المعمارية المعاصرة، ليست مقتصرة على نتاج زها حديد وحدها، فالمشهد المعماري متخم بمثل هذه النزعة التصميمية التي سبق أن برر بواعثها «بيتر آيزنمان»، بكونها تمثيلًا لناتج معماري ما بعد حداثي، وهذا الناتج عليه أن يتجاوز بصنيعه أوهام الحداثة المتمظهرة في «وهم التمثيل، ووهم المنطق، ووهم التاريخ». لكن ما تقدمه زها يفوق ذلك التجاوز، ويقترب من مهمة جعل «مهرجان» الأشكال الغرائبية تبدو وكأنها حدث عادي، لا يفترض أن يثير الدهشة أو الاستغراب.

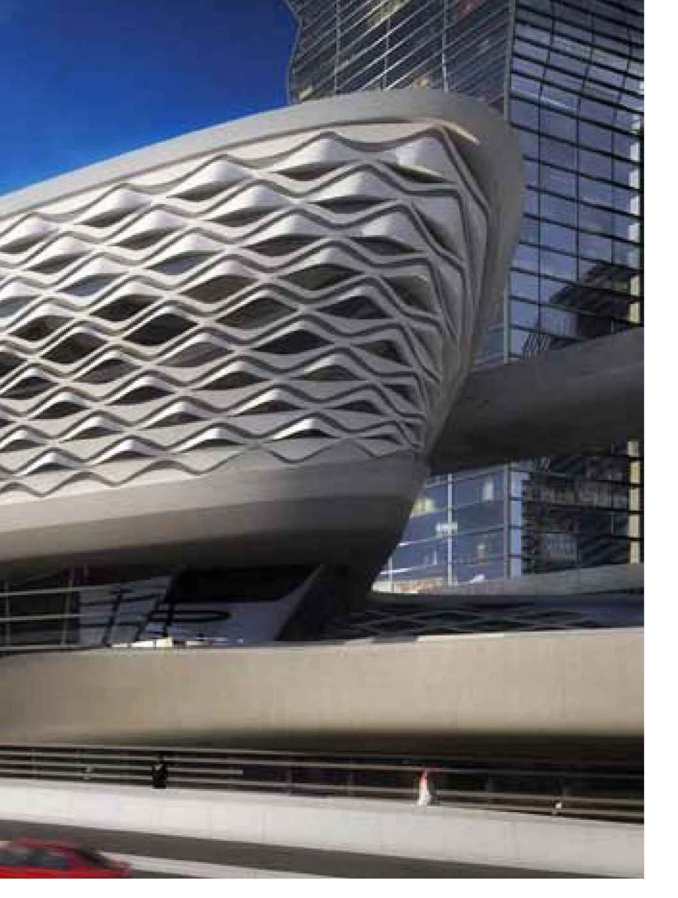
والسؤال المهم، هو كيف تحقق ذلك؟ كيف باتت «غرائبية» الأشكال المصممة تغدو وكأنها محض أشكال «عادية» في مقاربة زها المعمارية؟ بل إن التساؤل الأكثر أهمية، هو: من أين تستل زها هذه الغرابة التشكيلية لتصاميمها؟ وأين تكمن جذورها؟ لا يمكن الإجابة عن هذا التساؤل المشروع من دون تحليل عميق لطبيعة المقاربة «الزهائية»، ومن دون قراءتها قراءة نقدية متأنية ومتشعبة. وهو ما لا يمكن تحقيقه الآن، ضمن محدودية أهداف هذه الدراسة. ومع هذا فإننا نتطلع إلى الإشارة، ولو بعجالة، إلى المنابع التي شكلت فيوضها مزيج المرجعيات المتعددة

تصاميم زها حديد يتعين إدراكها بالطبع، وفي الجوهر، طبقًا لما توفره طروحات ما بعد الحداثة (وخصوصًا في نسختها التفكيكية) من رؤى معرفية غير مسبوقة في الخطاب

التي منها تنهل زها خصائص نهجها التصميمي. بالطبع تقودنا تلك الإشارات، مرة أخرى، إلى خصائص العمارة التفكيكية، التي كثيرًا ما استقت زها منها توجهاتها. بيد أنها «تغرف» أيضًا من منابع شتى لجهة ترسيخ نهجها التصميمي الخاص، الذي تفصح عنه ببلاغة تصاميمها المنجزة، وبالصيغة التي أصبحت مألوفة في الخطاب، ولدى كثر من المتلقين. إن «فرشة» هذه المنابع لواسعة. كما أنها عديدة ومختلفة وحتى... متناقضة.

حلول تكوينية غير شائعة

أحد هذه المنابع الهامة في رأي زها، هو تأثيرات الـ«كونستروكتفيزم» الروسي وهوسه باستيلاد حلول تكوينية غير شائعة في المشهد، بل وبعيدة من المفهوم «الدارج» لمعنى العمارة وحدود مجالاتها. ثم علينا ألا ننسى أيضًا، طالما نحن لا نزال في روسيا، تأثيرات «كازيمير ماليفتش» ودعواته لارتياد آفاق جديدة في الفن والعمارة، عبر أنساق هندسية صوفية وتجريدية، تهجر السائد وتهجس بالآتي. وهو ما لقي هوى خاصًّا لديها، تمثل في استيعاب وتأويل



الدرس «السوبرماتي» الماليفتشي. ثم هناك منابع جذورها الشرقية، المؤسسة لطبقات حساسة تكتنزها الذاكرة، وتفصح عن نفسها أحيانًا في «تصحيح» ذائقتها الجمالية. ثمة عامل آخر، قد يبدو للكثيرين عاملًا طارئًا وربما غريبًا، لكنه وفقًا لزها، كان عاملًا مؤثرًا من جهة نفوذه وتأثيره على

إذا تجاوزنا مرجعية الأشكال المتفردة ذات السمة الغرائبية، الحاضرة في مشاريع زها حديد، فإن طبيعة الأشكال ذاتها تثير قدرًا كبيرًا من السجال حولها. فهي، كما أشرنا سابقًا، غاصة بالتنافر التشكيلي، وعدم التناغم بين عناصر لغتها المعمارية، وهي مليئة بالالتواءات والهشاشة المتقصدة، مع الإيحاء بالحركة والتشظي

صياغة نهجها التصميمي، وهي أعمال المعمار البرازيلي المعروف «أوسكار نيماير»: «تأثرت تأثرًا كبيرًا بأعمال أوسكار نيماير -تعترف زها حديد- وبخاصة إحساسه باتساع المكان، إبداعه وإحساسه هذا بالمكان فضلًا عن موهبته الفذة كلها مع عناصر أخرى تجعله متميزًا ولا يعلى عليه. فأعماله هي التي ألهمتني وشجعتني على أن أبدع أسلوبي الخاص مقتدية ببحثه على الانسيابية في كل الأشكال». (الشرق الأوسط، ٢٥ إبريل ٢٠٠٨م). ولئن أثر كل هذا على صياغة مفاهيم زها، فإن ما أسهم في تحديد مقاربتها بشكل مهني وملموس، يظل بالطبع نوعية ثقافتها المعمارية، والأجواء المهنية المحيطة بها، وطبيعة متطلباتها؛ وخصوصًا متطلباتها، والأهم في كل ذلك القدرة على الإصغاء لهاجس تلك المتطلبات، وكيفية تمثيلها بجدارة.

وإذا تجاوزنا مرجعية الأشكال المتفردة ذات السمة الغرائبية، الحاضرة في مشاريع زها حديد، فإن طبيعة الأشكال ذاتها تثير قدرًا كبيرًا من السجال حولها. فهي، كما أشرنا سابقًا، غاصّة بالتنافر التشكيلي، وعدم التناغم بين عناصر لغتها المعمارية، وهي مليئة بالالتواءات والهشاشة



محطة مترو مركز الملك عبدالله المالي - الرياض

المتقصدة، مع الإيحاء بالحركة والتشظي. والأمر الأساسي فيها هو غياب الأشكال المنتظمة، وعدم «منطقية» الفورم المصمم. إنها بالطبع أشكال متميزة. متميزة من السياق، ومتفردة عن الأنساق أيضًا. ولهذا تحتاج إلى تسويغ مفاهيمي، يبرر حضورها في المشهد، ويجعل من لغة عمارتها حدثًا مقبولًا.

قد لا يكون الفهم «المنطقي» وما يترتب عليه من قيم قادرة على تسويغ ما تقدمه زها من أشكال تصميمية؛ ما يحملنا إلى تقصي مفاهيم أخرى، يمكن لها أن تجيب عن مبررات ظهور أشكال المقاربة التصميمية إياها. وحتى لا نذهب بعيدًا في تيه التقصيات المتنوعة وربما المجهولة، علينا التذكير بأن مقاربة زها يمكن أن تصنف ضمن «المقاربات التي تعيد البشرية بين الفينة والأخرى حالاتها المتفردة العصية على الاستنساخ والتقليد. فالمخيلة الإنسانية ظلت على امتداد سفر التاريخ تجنح لإفراز تمظهرات تكون مترعة بالتعقيد والتناقض، ومشوبة بالغموض وفرادة الأشكال، كجزء من منظومة جدلية، تتفاعل بين النظام واللانظام، العقلانية واللاعقلانية، القاعدة واستثنائها؛ والتي بها يغتني المنتج الإبداعي الإنساني ويكتسب فرادته وتعدديته؛ لينجو من تبعات الرتابة وإيقاعها المتماثل الممل» (خالد السلطاني، عمارة ومعماريون، ٢٠٠٩، بغداد).

كانت تعشق عنصر الخفة وحيوية الحركة على سطح الأرض، ومساحة الحرية التي تمنح القدرة على التحليق فوق سطح الأرض

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

زها حديد..
تصاميمها أعمال فنية

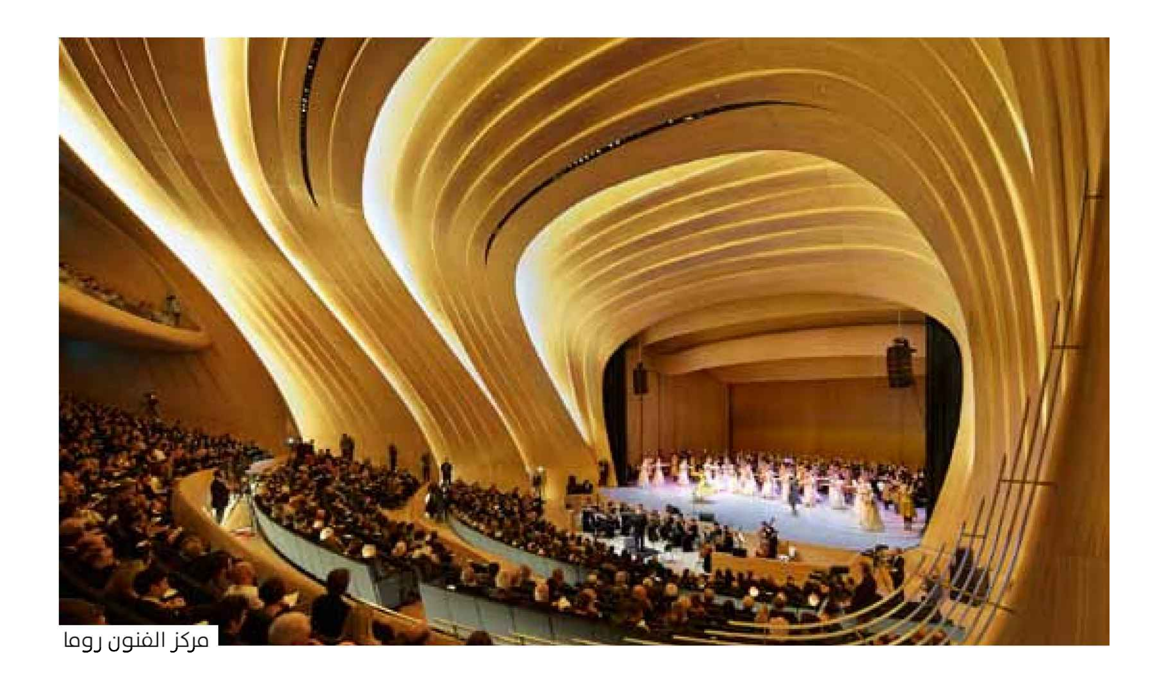
سمير غريب
ناقد مصري

حزنت على وفاة زها حديد بأزمة قلبية مفاجئة في الخامسة والستين من عمرها. هذه العبقرية الهندسية العراقية التي رفعت اسمًا عربيًّا مشرفًا في العالم كله طوال سنوات، وفي ظروف مناوئة تمامًا للعرب. التقيتها في القاهرة عام ٢٠٠٩م، عندما أتت لعرض تصميمها لأرض المعارض الجديدة الذي لم ينفذ. وكتبت عنها في مقالتي الأسبوعية بجريدة الأخبار المصرية. تابعت كثيرًا من مشروعاتها الفذة عبر العالم. هي ليست المهندسة العربية الوحيدة التي لمع اسمها عالميًّا فقط، بل هي المهندسة الوحيدة في العالم الأكثر شهرة، وثاني مهندس عربي يؤثر في العمارة العالمية بعد المصري حسن فتحي عبر التاريخ. فمتى يجود الزمان بمثلها؟

هي شخصية غير تقليدية، أحيانًا غريبة الأطوار، وانعكس ذلك في تصميماتها المعمارية. لها شخصية قوية وحضور طاغٍ، حتى إنها حازت لقب واحدة من أقوى نساء العالم؛ لذا فقد اكتسبت من اسمها صفته، وقالت ذات مرة مازجة الإنجليزية بالعربية: «Iam a Hadid» يعني «أنا حديد». ربما ساعدها تكوينها الشخصي على هذا الحضور، لكن الذكاء الواضح في عينيها الواسعتين هو الأهم، وثقتها بنفسها واضحة. بالغة النشاط، لا تحب النوم كثيرًا. أحببتها، فهي تقدم نموذجًا يحتذى للنساء عامة، ولنساء العرب خاصة. تصمم المشروعات، وتتابع تنفيذها، وتلقي المحاضرات، وتشارك في المؤتمرات والمعارض، فمن يحتذي؟

لديها نحو ١٠٠٠ مشروع معماري في ٤٤ بلدًا. هي ملكة الهندسة المعمارية الإبداعية في العصر الحديث. لم يكن لكلمة المستحيل مكان في حياتها، ولم تكن تتقيد بالقواعد سوى تلك التي تضعها لنفسها، وكان شعارها في الحياة كسر الحواجز. عندما أقيم معرض إكسبو العالمي في مدينة سرقسطة الإسبانية، صممت زها جسرًا طوله ٢٧٥ مترًا، واستخدمته كجناح للعرض في الوقت نفسه. وصممت لشركة بي إم دبليو مصنعًا في مدينة لايبزغ تمر فيه السيارات عبر مكاتب الموظفين!!

أعلنت زها حديد الحرب على الزوايا، وبدأت منذ أيام الدراسة استلهام أشكال جديدة تتجاوز تصورات ما بعد الحداثة.


مركز الفنون روما

سعت في هندستها المعمارية الديناميكية إلى تجاوز قانون الجاذبية، كما فعلت في منصة القفز في جبل إنسبروك النمساوي. وكذلك مكتبة الكلية الجديدة في جامعة فيينا التي تمثل مركبة فضائية في خدمة العلوم.

كانت زها حديد صارمة، ولا تقبل المساومة، وتصر على تنفيذ خطة البناء مهما ارتفعت التكاليف أو تأخر موعد الإنجاز. متحف الفن الحديث للقرن الواحد والعشرين في روما مثلًا أنجز بعد ١١ سنة من الموعد المحدد. كانوا يقولون: إن هذا التصميم غير قابل للتنفيذ، وظلوا يرفضون لفترة طويلة عرض أعمال فنية في فضاء يتنافس مع الفن. كانت تدرك ذلك من البداية، وقالت: «أسلوبي غير مألوف في العمل. فهناك عملاء كثيرون يعتبرون تصاميمي ضربًا من الجنون. إنه صراع دائم ومُضنٍ في بعض الأحيان. لكن هذه المعركة والمواجهة المستمرة تجعلك في النهاية أشد قوة». وقالت في مناسبة أخرى: «يتعين علينا جميعًا تقديم تنازلات من حين لآخر، لكن عندما يطلب مني صاحب المشروع التنازل كليًّا عن جانب أساسي منه فعندها أرفض».

أحد أهم مشاريعها الأخيرة هو متحف «إم إم كورونيس» على قمة جبل كرونبلاتز من جبال الألب الإيطالية. هو نفق محفور في الجبل، ومشيد بالخرسانة المسلحة، ومكون من ثلاثة طوابق، ولا نرى منه من الخارج سوى مداخله. جدرانه كلها غير مستوية، هكذا تمكنت زها حديد من حفر بصمتها على الحجر. كانت تعشق عنصر الخفة وحيوية الحركة على سطح الأرض، ومساحة الحرية التي تمنح القدرة على التحليق فوق سطح الأرض.

ظلت مشروعاتها لسنوات عدة تصنف في خانة الفنون التي تعرض في صالة المعارض، فكانت تصاميمها تعد أعمالًا فنية أكثر منها مشروعات للتنفيذ أو غير قابلة للتنفيذ. تعتقد زها حديد أن فكرة الحداثة الجديدة لا تقتصر على وجود أشياء متطابقة في صورة واحدة، إنما هي عبارة عن أشياء مختلفة تجتمع في آن واحد. وأعتقد أن من أهم أسباب نجاحها هو تطلعها الشديد لاكتشاف جديد، تكتشفه من داخلها معتمدة على موهبتها، وما حصلته من علم وخبرة. لم تلق بالًا كثيرًا لما تحدثوا عنه من انتمائها للمدرسة التفكيكية في العمارة، فهي في الواقع كانت فوق المدارس والاتجاهات. هي خلقت مدرستها أو اتجاهها الخاص. بدأت بعد تخرجها في لندن بأعمال مفاهيمية بحتة، لكن مشروعها الرئيسي الأول كان تصميم مركز إطفاء في ألمانيا، انتهى تنفيذه عام ١٩٩٣م. كان هيكلًا خرسانيًّا ضخمًا مائلًا وله جناح يخرج منه مائلًا ومنحنيًا نحو الأعلى كعلامة بصرية له. شكل هذا المبنى بداية أسلوب زها حديد المتميز. كما جاء تصميمها للمتحف الإيطالي الوطني لفنون القرن الواحد والعشرين في روما، الذي تم تنفيذه عام ٢٠٠٩م، ليؤكد مدرسة زها حديد في العمارة. وهو مزيج طموح من المنحنيات والأنابيب المتقاطعة، اعتبره نقاد العمارة عملًا رئيسيًّا.

رحيل أولاد أحمد

نهاية «حالة» استثنائية في المشهد الأدبي التونسي

حياة السايب
صحافية تونسية

ترك رحيل الشاعر التونسي محمد الصغير أولاد أحمد الذي وافته المنية يوم الثلاثاء ٥ إبريل الماضي، في المستشفى العسكري بالعاصمة تونس بعد صراع مع مرض عضال- أثرًا كبيرًا في نفوس محبيه. فقد كان أولاد أحمد -هكذا يناديه التونسيون- شاعرًا متميزًا بشهادة النقاد، وشخصية معروفة ولها شعبية كبيرة. وأولاد أحمد من الأسماء القليلة في تونس التي أشعّت في عالم الأدب، وتمكنت من تحقيق نوع من الإجماع حولها؛ إذ يقر خصومه قبل أصدقائه بأنه «حالة» استثنائية في المشهد الأدبي وفي الساحة الثقافية عمومًا في تونس. كلماته تنفذ إلى أعماق التونسيين، وروحه خفيفة عليهم حتى ولو كان نقده لاذعًا، وسخريته قاسية أحيانًا. فهو يبقى العاشق لتونس والمسكون بحبها حتى إنه قبل سويعات من رحيله كتب وهو على فراش المرض:

وقلت أكونها وقلتُ
شعرًا
ونثرًا ناقدًا
ومبشرًا
طول الفصول الأربعة
أنثى
وأمي
ليس لي... قبر
في الما -بعد- (في الأخرى)
سوى هذي الحروف الأربعة.

لعلنا نشير إلى أنه نادرًا ما فاز شاعر في تونس، إذا ما استثنينا الشاعر المنصف المزغني في فترة ما في مسيرته بقدر واسع من الشهرة، واستطاع أن ينافس نجوم الفن والرياضة في شهرتهم وشعبيتهم مثلما فعل أولاد أحمد. وقد كان موكب تشييع جثمانه إلى مثواه الأخير في مقبرة الزلاج بالعاصمة دليلًا على ما يتمتع به الراحل من شعبية وعلى مكانته الاعتبارية؛ إذ شيّعته جموع غفيرة كما حضرت الموكب شخصيات سياسية عديدة مثلت جميع الأطياف تقريبًا، وحضر رئيس الجمهورية الباجي قائد السبسي موكب الجنازة، وانتقل إلى بيته لتقديم التعازي لأسرته، وواكبت مختلف وسائل الإعلام الوطنية حدث رحيل شاعر تونس -هكذا يلقب- باهتمام واسع.

شاعر تتكسر على بابه الحواجز

ولئن كان أولاد أحمد ينسب إلى اليسار التونسي، فإنه تحول رويدًا رويدًا على امتداد تجربة برزت منذ ثمانينيات القرن العشرين إلى شخصية تتكسر على بابها الحواجز والتصنيفات والانتماءات. كثيرون في تونس يلتقون عند ذلك الشاعر المتمرد الذي عثر على الوصفة السحرية للوصول إلى قلوب الآلاف من القراء، وكثيرون يجدون فيه المعبّر عن شيء من ذاتهم. وقد ضرب العديد من الوجوه السياسية والثقافية والإعلامية على اختلاف انتماءاتها وتوجهاتها، والقيادات النقابية والحزبية في الفترة الأخيرة موعدًا عند أولاد أحمد، الذي كان قد أعلن بنفسه عن إصابته بمرض السرطان، عبر صفحته الخاصة على موقع الفيسبوك منذ نحو سنة. كان الملتقى إما في بيته أو في المستشفى العسكري حيث كان يتلقى العلاج. وأغلبهم كانوا يتباهون بلقائه، ويحرصون على نشر صورهم بصحبة الشاعر في مواقع التواصل الاجتماعي.

وإذا ما أردنا تقديم فكرة واضحة عن خصوصية التجربة الإبداعية للصغير أولاد أحمد، فإننا نقول: إنه وإن لم يتخل عن شعر التفعيلة فإنه اختار أن يكون ذلك الشاعر الغاضب والمتمرد والثائر. كلماته عبارة عن حمم من نار وسخريته سلاح فتاك... كان لصيقًا جدًّا بقضايا التونسيين يعبر عن همومهم وعن أحلامهم وآمالهم، وقد تحدث الأكاديمي والشاعر المعروف المنصف الوهايبي عن أولاد أحمد، قائلًا: «الآن أقول هو شاعر شجن معقود على نفسه حتى الضنى، ولغة لا تتحالف إلا مع نفسها، ولكنّها تأخذ من الأشياء وتتورّط فيها، ولا تميّز بين «الأنا» و«الهو» في تراسل أو تجاوب بين العالم والذات، بين الداخل والخارج؛ كما لو أنّ كلّ الأشياء تتلاقى فيه. ربّما هي طريقة في أن نَرى في ذات الآن الذي نُرى فيه. شاعر يلجِم بالكلمات جرحًا لا يندمل، واعيًا أن الشعر تعويض عمّا لا يمكن تعويضه».

قائد الثورة الشعرية

صدرت للشاعر مجموعات شعرية وكتب نثرية، منها ما نشر قبل الثورة، ومنها ما نشر بعد الثورة التي منحته نفسًا جديدة، ودفعت به مجددًا نحو الصدارة حتى إنه ألف كتابًا نثريًّا بعنوان: «القيادة الشعرية للثورة» عام ٢٠١٣م، جمع فيه نصوصه التي كتبها منذ أواخر سنة ٢٠١٠م تاريخ اندلاع الشرارة الأولى للثورة بمحافظة سيدي بوزيد بالوسط التونسي. وقد أثار الكتاب الجدل في تونس، فالبعض لم يقبل فكرة أن ينصّب أولاد أحمد نفسه «قائدًا للثورة الشعرية»؛ لأن هناك شبه إجماع في تونس على أن الثورة لم يهيأ لها ثقافيًّا أو فكريًّا، وإنما هي فعل تلقائي شبابي بالأساس. لكن هذا لا ينفي عن الشاعر دوره الطلائعي في التعبير عن هموم التونسيين، وفي شحذ العزائم من أجل الوطن كلما مرّ البلد بمحنة أو خاض معارك مصيرية، فهو صاحب القصيدة الشهيرة «نحب البلاد» التي تحولت إلى ما يشبه النشيد الوطني، والتي قال فيها:

«نحب البلاد كما لا يحب البلاد أحد

صباحًا مساء

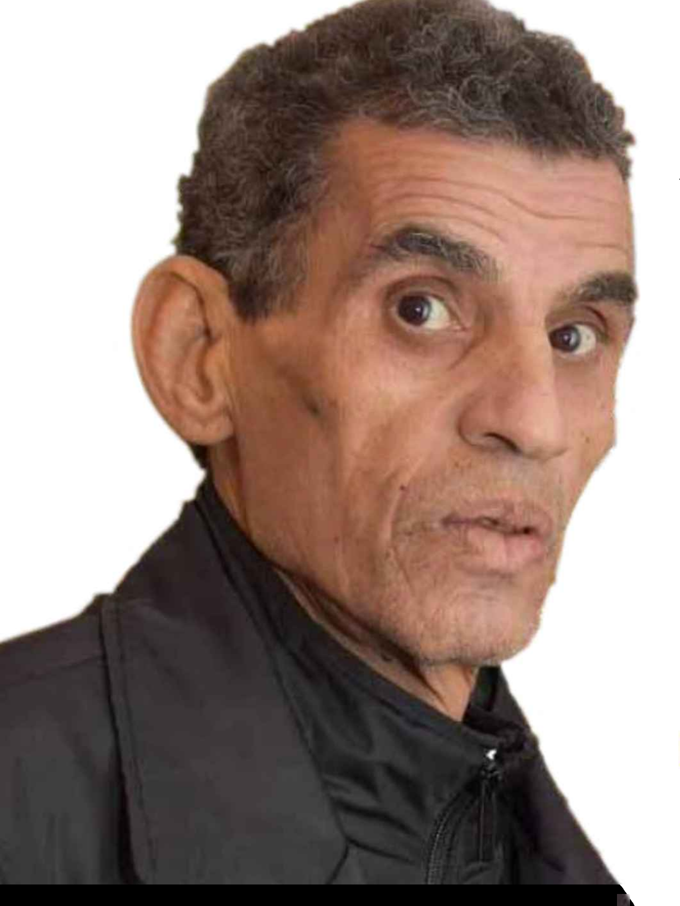
وقبل الصباح وبعد المساء

ويوم الأحد».

موكب تشييع جثمانه كان دليلا على ما يتمتع به الراحل من شعبية؛ إذ شيّعته جموع غفيرة، كما حضرت الموكب شخصيات سياسية مثلت جميع الأطياف تقريبًا، وحضر رئيس الجمهورية موكب الجنازة، وانتقل إلى بيته لتقديم التعازي

ينحدر الراحل أولاد أحمد من سيدي بوزيد (ولد سنة ١٩٥٥م) وقد نشأ في بيئة فقيرة، وظهرت عليه النزعة الثائرة منذ بداية تجربته التي انطلقت في منتصف العشرينيات من عمره، واختار أن يكون شعره ونثره لسان حال الفئات الفقيرة والمهمشة التي تتوق إلى الحرية. عانى أولاد أحمد الفقر، باستثناء سنوات قليلة كان فيها موظفًا بوزارة الثقافة، وكذلك الفترة التي ترأس فيها بيت الشعر (من ١٩٩٣ إلى ١٩٩٧م) الذي ناضل من أجل بعثه, فإنه قضى فترة طويلة من حياته عاطلًا عن العمل. مقابل ذلك كان مطلوبًا في الأمسيات الشعرية وفي الملتقيات الثقافية داخل تونس وخارجها، وساهم بكتاباته في الصحافة التونسية.

صدرت أول مجموعة لأولاد أحمد سنة ١٩٨٤م بعنوان: «نشيد الأيام الستة» وتواصلت المجموعات، من بينها: «ولكنني أحمد» (١٩٨٩م)، و«ليس لي مشكلة» (١٩٩٨م)، و«حالات الطريق» (٢٠١٣م). وكان الشاعر الراحل ينوي نشر مجموعة جديدة من الكتب كان يشتغل عليها بكثافة مدة مرضه، لكن الموت وضع حدًّا لهذه التجربة الإبداعية، كما أن القدر لم يمهله إلى أن يبعث جمعيته «تونس الشاعرة»، وترك المشروع بين يدي مجموعة من صحبه.



جورج طرابيشي..
أخرج «العربي» إلى رحاب الحداثة

الفيصل
خاص

لم يمت جورج طرابيشي في ١٦ آذار (مارس) الماضي، إنما قبل ذلك بأعوام حينما وجد نفسه لا يقوى على الكتابة، غير قادر على الإمساك بالقلم ليخط الفكرة تلو الأخرى. عدم القدرة على الكتابة، كأنما بدا له سقوطًا في سحيق معتم لا هوية له. في غياب إلحاح الكتابة، أضحى صاحب «شرق وغرب.. أنوثة ورجولة»، يعيش ما يشبه العدم، أصبح أقرب ما يكون إلى العجز، إلى الجسد الذي ينتظر خلاصه في أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهكذا كان في ١٦ من الشهر الماضي.

الكتابة نقدًا وتفكيرًا وتفلسفًا وترجمة وتدبيجًا لمقالة، هي كل حياة الراحل، حتى ألف ما يربو على المئة كتاب. تحولت حياته طوال العقود الماضية، إلى صحبة مع الكتابة، لا أحد يستطيع أن يفك اشتباكهما، ولا هناك من يقدر على التفريق بين أحدهما والآخر، كأننا أمام الصوت والصدى، الشيء وظله. من دون الكتابة لا يعثر صاحب «من النهضة إلى الردة» على نفسه قادرًا على التحديق في ملامحه قدام المرآة، كما لا يستطيع تأمل الواقع العربي وتحولاته التي حملت له في تباشيرها الأولى وعدًا بالتغيير، ببارقة أمل، إلا أنها سرعان ما ارتدت إليه لاحقًا أشبه بحراب مسمومة تطعن فيه حتى أنهكته جسديًّا ومعنويًّا.

أدرك صاحب «هرطقات» أن نأي الكتابة عنه هو الموت بعينه، «لكنه يبقى على كل حال موتًا صغيرًا على هامش ما قد يكونه الموت الكبير الذي هو موت الوطن»، كما يقول. شلّت قواه خيبات الواقع العربي، وأنهكته مآلاته التراجيدية، هو الذي بقي يقارع الفكرة بالفكرة والنقد بالنقد، تارة يغوص في طبقات التراث العربي تأملًا وتأويلًا ونقدًا، وأخرى يهرع إلى التحليل النفسي، ترجمة واستئناسًا، مقدمًا كشوفًا سيكولوجية واجتماعية وتاريخية للعقد الكثيرة التي تكتنف «العربي» وواقعه المريض.

بكتبه وأبحاثه وترجماته، رغم الطعون التي وجهت إليها، بدا جورج طرابيشي مفكرًا متفردًا، مثقفًا من طراز فريد، لديه مفاهيمه ومعارفه ومصطلحاته ورؤاه التي تمكنه من إنجاز مهمة المفكر على أكمل وجه، ولا يعني ذلك بالطبع أن صنيعه الفكري في منأى عن الشك والخطأ، وبالتالي ليس عرضة للنقد، إنما على العكس كان يستدرج الاختلاف حول منجزه، يدفع في هذا الشكل أو ذاك، إلى أن يكون نتاجه الفكري والترجمي موضوعًا للنقد وإعادة النظر، ذلك أنه كرس هذا المنحى النقدي الجذري في المشروع الذي أنجزه، حتى تحول إلى إحدى السمات الأساسية فيه.

لم يؤشر متحوله الفكري وتنقله من محطة إلى أخرى، على غياب اليقين، أو تشوش في الرؤية، أو تخبط فكري، مقدار ما كان يعيش كنه المفكر، متماهيًا مع متطلباته، ومنها عدم الركون إلى فكرة أو مدرسة أو تيار، هو العابر للأفكار والمذاهب والأحزاب والأديان، إنما كان متعاليًا فوق كل ذلك، في تمثل خالص لأخلاق المفكر ودينامية الفكر وتحولاته.

يقول عنه صديقه وأحد مؤسسي رابطة العقلانيين العرب الكاتب عبد المطلب الهوني :« جورج طرابيشي مفكر مختلف عن الآخرين، بمعنى أنه خاض في مجالات كثيرة وكبيرة في مجال المعرفة. ترجم لفرويد، أي خاض في مجال التحليل

النفسي، وهو ما عرفه به القارئ العربي، والتحليل النفسي مجال في غاية الأهمية، ثم إن الراحل ترجم تاريخ الفلسفة لإيميل برهييه، في أجزاء عدة».

ويضيف الهوني أن هذه المجالات المعرفية المختلفة التي خاض غمارها طرابيشي تأليفًا وترجمة، « تدل على موسوعية الرجل، وأنه أفنى عمره في محاولة إثراء المكتبة العربية وتعريف القارئ العربي بعيون الفكر العالمي. وهذا مبثوث في كل مؤلفاته، والراحل كان إلى جانب هذا كله، كوّن مع مجموعة من المهتمين: نصيف نصار، ومحمد أركون، ونصر أبو زيد، والعفيف الأخضر، وعبدالمجيد الشرفي، وصادق جلال العظم، وعزيز العظمة وأنا؛ المؤسسة العربية للتحديث الفكري، التي قامت بنشر وترجمة أعمال لا تستطيع الوزارات الثقافية أن تنشرها لجرأتها، ثم بعد ذلك قمت معه، وكان معنا أيضًا الدكتورة رجاء بن سلامة، وكوكبة أخرى، بإنشاء رابطة العقلانيين العرب، وبلغ عدد المؤلفات والمترجم فيها أكثر من مئة عنوان. وحدث أن جل هذا العمل فيما يتعلق بالترجمة ومراجعة الكتب ومتابعة النشر، ألقي على عاتق الراحل. فهذا ما يتعلق بالمجالات التي قام بها في حياته».

ويذكر الهوني أن الراحل حمل رسالة واضحة إلى القارئ العربي «في محاولة منه لإخراجه من قدامة المجتمعات والأستار المغلقة إلى رحاب الحداثة. كان لجورج طرابيشي مشروعه الخاص، الذي قام بالترجمة والتأليف فيه، واطلع على عيون المعرفة. كان همّ الراحل الأكبر، تبسيط المعرفة، فكان لنا برامج كبرى في هذا الإطار، وكنا نريد أن نبسط الفلسفة للأطفال، ولكن لم تكن لنا الإمكانات المادية، وهذا من الأشياء التي بقيت غصة في حلق الراحل».

ويسرد تفاصيل ما قبل الوفاة فيقول: «عندما رأى الراحل أن كل هذا السعي والنضال والكفاح من أجل أمته، يسقط أمام التعصب، أخذ يعاني آلامًا نفسية كبيرة. وأتذكر أن آخر مكالمة بينه وبين الإعلامي الفاضل تركي الدخيل، شجعه الأخير على الكتابة وعلى الخروج من الإحباط. الإشكالية التي كنا نعانيها، هي أننا رأينا ما بات يطلق عليه الربيع العربي

ما يبقى من جورج طرابيشي هو هذا السبيل الذي بدأه ويريد له الاكتمال، هذا الطريق الذي ولجه ولا يزال طويلا، ويريد أجيالا من الفقهاء الجدد، ومن المفكرين من المسلمين العرب

أو الكارثة العربية، فالنخب المثقفة كانت تتوهم مجتمعات ليست هي المجتمعات التي كانت في الواقع. ونحن الذين حاربنا الأيديولوجيات وأنكرناها، رأينا أننا كنا نصنع لأعيننا نظارة نرى بها الواقع والتاريخ، وكنا نرى الواقع كما كنا نتمناه، وليس كما هو في الواقع. وعندما تهتك حجاب الحداثة الهشة رأينا مجتمعاتنا، فوجدناها مجتمعات قدامة بامتياز، لا تزال والغة في همجيتها، حتى إن المفاهيم التي كنا نعتقد أنها راسخة مثل التعايش، أصبحت لا أساس لها في الواقع.

سيتبقى الكثير من جورج طرابيشي بعد مماته، خصوصًا محاولته تحديث الدرس الإسلامي، بمعنى أن النسخة الرائجة من الإسلام هي نسخة القرن الثاني عشر الميلادي، وهذه النسخة فيها من التشدد الشيء الكثير، وإن إسلام الإمبراطورية لا يمكن أن يكون إسلام الدولة الحديثة، ففقهاء الإسلام كانوا عظماء؛ لأن هؤلاء لا يفعلون شيئًا إلا محاولة تفسير الإسلام لخدمة المسلمين.

لم تكن توجد دول وطنية، إنما إمبراطوريات، وحتى تستطيع أن تحصن الإمبراطوريات لا بد من تحصينها من الداخل، بمقولات تخدم البشر الذين يعيشون في الإمبراطورية. وفي وجود الدولة الوطنية، لا يمكن للفقه الإمبراطوري أن يوفي باحتياجات الإنسان المسلم. لذلك ما يبقى من جورج طرابيشي هو هذا السبيل الذي بدأه ويريد له الاكتمال، هذا الطريق الذي ولجه ولا يزال طويلًا، ويريد أجيالًا من الفقهاء الجدد، ومن المفكرين من المسلمين العرب».

ويلفت الهوني إلى أنه حتى نبقي على طرابيشي متوهجًا في ذاكرتنا « يجب قراءة موسوعة التحليل النفسي لفرويد التي ترجمها، فكثير من أمراضنا لا بد أن يلقى عليها الضوء من التحليل النفسي. كما أن كتبًا، مثل: «هرطقات»، أو «المرض بالغرب»، أو «نقد نقد العقل العربي»، كلها تحتاج إلى قراءة وإعادة قراءة، حتى نستطيع تبين أنفسنا وتموضعنا في التاريخ. كتبه الأخرى، يجب أن تناقش وأن تنتقد في المجال العام. لماذا أدعو إلى ذلك؛ لأن مشكلتنا الكبرى أن في الوطن العربي خصوصًا في مجال الثقافة، يوجد جنرالات ولا يوجد ضباط أو ضابط صف، بمعنى هناك مهمة المفكر، ومهمة المثقف، ومهمة الصحافي، فعندما يكتب المفكر لا بد من وجود آخر يوصل أفكاره للناس».

لنتذكر ما حدث في عصر الأنوار، فكتاب لفولتير، لم يكن وزع خمس مئة نسخة، لكن الصحافيين كانوا يقرؤون كتبه، ويبسطونها للناس، فدخلت في البنية الفكرية للشعب الفرنسي. هذه المهمة إلى اليوم لا تجد من يقوم بها في عالمنا العربي، وللأسف أنه اليوم شحّت القراءة؛ إذ يبدو لي أن الناس لا تقرأ، وكثيرًا ممن يقرأ لا يفهم، وهذه كارثة.



بسم الله الرحمن الرحيم

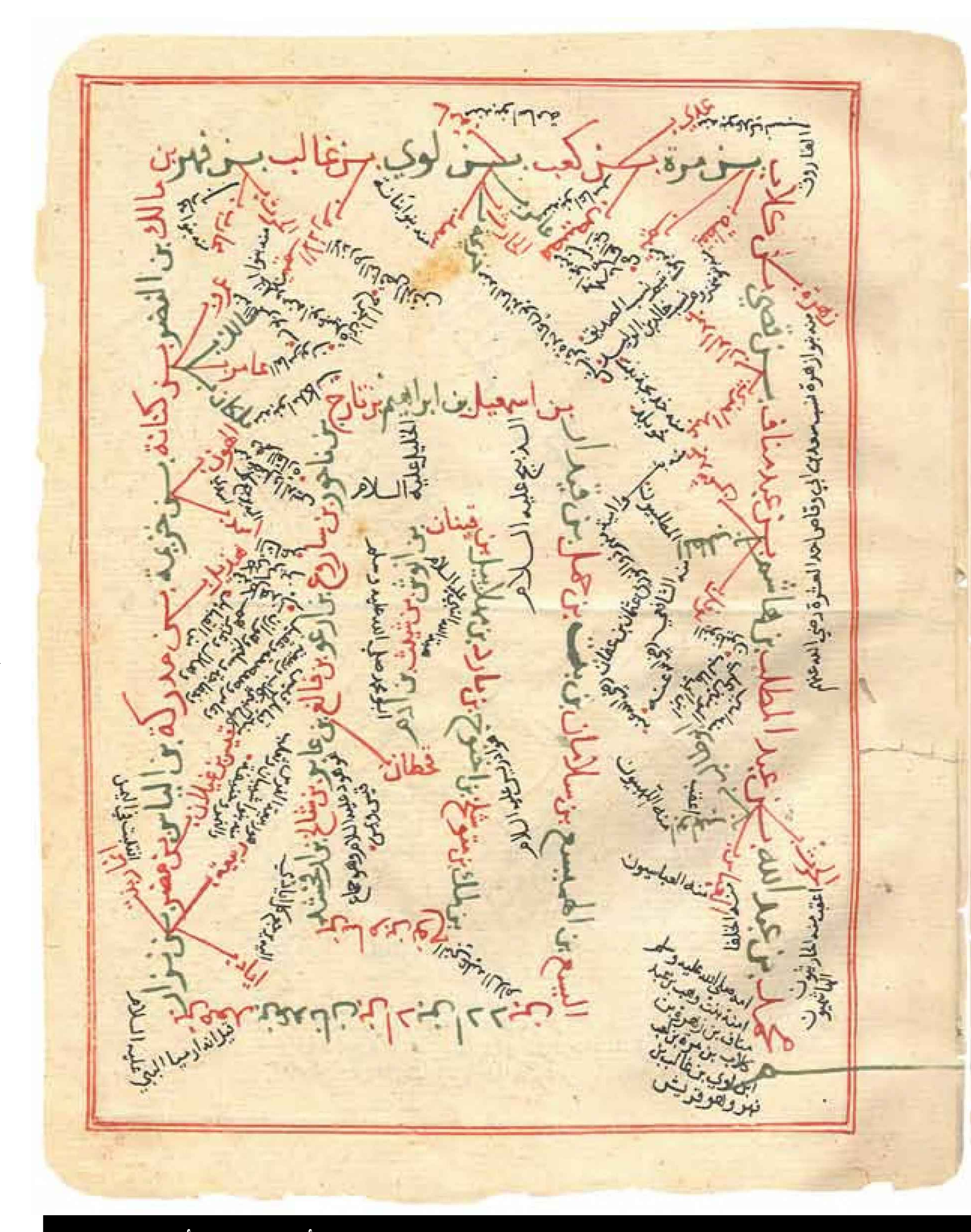
ذكر مولده صلى الله عليه وسلم ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم
الاثنين لعشر خلون من ربيع الاول قال ابو معشر ولد في شهر ربيع الاول
وهو نيسان لعشرين منه وكان مولده حين طلع الفجر بمنزلة الغفر قال بعض
العلما ولد ليلة الثامن والعشرين من نيسان سنة ثمان مائة واثنين وثمانين
لذي القرنين وقد زعم ان الطالع كان عشرين درجة من برج الجدي وان
المشتري وزحل كانا في ثلاث درج من العقرب وهي درجة وسط السماء
وكان ابليس اللعين يخرق السموات السبع فلما ولد عيسى حجب من ثلاث
سموات فلما ولد النبي صلى الله عليه وسلم حجب من السبع ورميت الشياطين
بالنجوم فقالت قريش هذا قيام الساعة وروي ان امنة بنت
وهب قالت لقد علقت به فما وجدت له ثقلا حتى وضعته فلما
فصل مني خرج معه نور اضا له المشرق والمغرب ثم وقع الى
الارض معتمدا على يديه ثم اخذ قبضة من تراب ورفع راسه
الى السماء فبلغ ذلك رجلا من لهب قبيلة تعرف بالعيافة
وزجر الطير فقال لصاحب له لئن صدق الفال ليغلبن
هذا المولود اهل الارض وقال بعضهم وقع جاثيا
على ركبتيه وخرج معه نور اضا له قصور الشام
واسواقها حتى رؤيت اعناق الابل ببصرى
رافعة روسها الى السماء وارتج ايوان كسرى
وسقط منه اربع عشرة شرافة وغاضت
بحيرة ساوة وخمدت نار فارس ولم
تخمد قبل ذلك بالف عام قال
ابن سعد يرفعه الى ابن عباس
عن ابيه العباس قال ولد
النبي صلى الله عليه وسلم
مسرورا مختونا ففرح
به عبد المطلب
وقال ليكونن لابني
هذا شان

نسب سيد ولد آدم رسول الله صلى الله عليه وسلم هو ابو القاسم

ذكر اسمه صلى الله عليه وسلم

ذكر من ارضعه

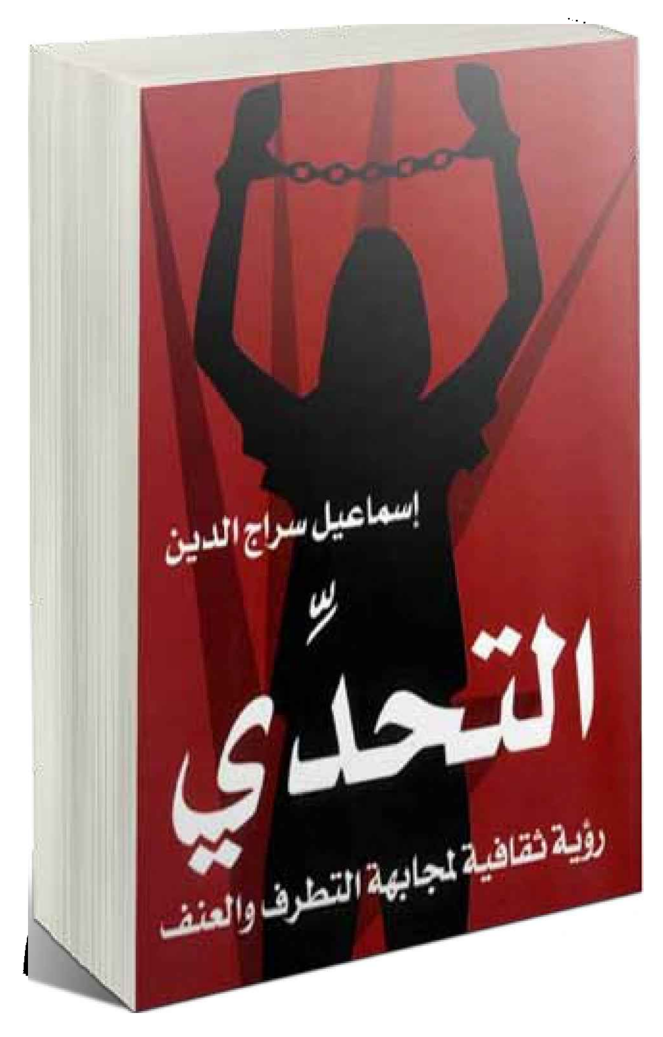
مخطوط (التحفة الشريفة والطرفة المنيفة) من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،
ألّفه: الشريف النسّابة أبو علي محمد بن أسعد بن علي، الجوّاني المالكي، المتوفى سنة ٥٨٨هـ/١١٩٢م.



وهو مخطوط نفيس، يتحدّث عن نسب النبي صلى الله عليه وسلم ونسب زوجاته أمّهات المؤمنين وأولاده، مكتوب على هيئة مشجّرات نسب، كتبت بخط الشيخ عبد السلام بن إبراهيم اللقاني المالكي المتوفى سنة ١٠٧٨هـ/١٦٦٨م.

رؤية ثقافية لمجابهة التطرف

الفيصل
القاهرة



يذهب مدير مكتبة الدكتور إسماعيل سراج الدين في كتابه الصادر حديثًا عن مكتبة الإسكندرية، وعنوانه: «التحدي: رؤية ثقافية لمجابهة التطرف والعنف»، إلى أن ظهور التيارات الدينية المتطرفة في العالم العربيّ؛ جاء نتيجة مجموعة من التراكمات الثقافية، في مقدمتها الإفلاس الفكريّ لدى كثير من الأنظمة العربية مدة زمنية طويلة، سبقت ثورات الربيع العربيّ، فقد عجزت تلك الأنظمة عن تجديد العقد الاجتماعيّ بشكل حقيقيّ، إضافة إلى الاحتكار المستمرّ للسلطة من نخبة متواضعة الفكر؛ نخبة كبحت مواهب الشباب، وفرضت نظامًا من الهيمنة على الترقِّي السياسيّ والاجتماعيّ، إضافة إلى عودة الإسلام السياسيّ بعد أن استمر قمعه زمنًا من جانب الخطاب السياسيّ القوميّ والعلمانيّ، لكنه اكتسب زخمًا جديدًا من خلال الثورة الإيرانية، والتمويل من بعض الدول النفطية وأثرياء العرب، وظهور حزب الله في لبنان في أثناء الحرب الأهلية الطويلة الدائرة هناك، ودوره في المقاومة في أثناء الحرب الإسرائيلية في لبنان. ولقد «تفاقمت» تلك الأوضاع وغيرها بعد عودة «العرب الأفغان» الذين تحالفوا مع المجاهدين الأفغان ضد الغزو السوفييتي لأفغانستان؛ مما أدَّى إلى اعتلاء طالبان سُدَّة الحكم هناك.

ومن الأسباب أيضًا، الغزو الأميركي للعراق عام ٢٠٠٣م، وما تبعه من إخفاق في إدارة الانقسامات العرقية والدينية الشديدة في ذلك المجتمع، إضافة إلى الحرب الطويلة التي شنَّتها أميركا وحلفاؤها على أفغانستان، وبعدها أعمال

القتل الممنهجة للمدنيين باستخدام الطائرات من دون طيار في باكستان وأفغانستان واليمن وغيرها؛ كل ذلك ساهم في تأجيج مشاعر الظلم التي غذَّت الاستعداد النفسيّ لدى الأغلبية المسلمة لقَبول مواقف أكثر تطرفًا من شأنها استعادة القليل من احترام الذات والكرامة، في مواجهة ما يرونه إهانة متواصلة لكرامتهم.

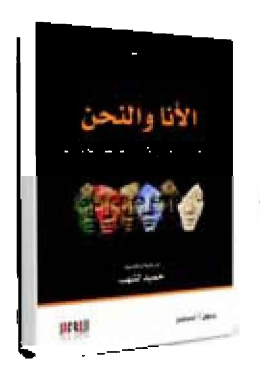
ويشير سراج الدين إلى إن مصر التي كانت تسيطر على السوق الثقافيّة في العالم العربيّ أصبحت اليوم واحدة من كثير من منتجي الفن والثقافة، بعد أن أصبح الإنتاج أكثر تنوعًا من قبل، لافتًا إلى انفتاح دول الخليج، بما تملكه من مصادر ثروة هائلة أمام الأفكار الجديدة؛ لتصبح مراكز عالمية للإنتاج الإعلاميّ والمؤسسات الثقافية. وعلى الرغم من تدهور الحال اجتماعيًّا واقتصاديًّا في العالم العربيّ، فإن المؤلف يجد ارتفاعًا ملحوظًا في النشاط الثقافيّ، فالأدب والسينما والمسرح والموسيقا تشهد ازدهارًا عجيبًا يشير إلى حال فصامية.

وفي أغلبية البلدان ترفض النخبة القديمة المسيطرة على المؤسسات السياسية والاقتصادية والثقافية إفساح المجال لازدهار المواهب الشابة؛ مما أدَّى إلى مناخ لم يشجع إلا المواهب المتواضعة، وكبح قدرة الشباب على المبادرة، وخلق فجوة واضحة بين الأجيال؛ تفصل بين النظام من جهة وجيل الشباب من الفنانين والمثقفين والقادة السياسيين المحتملين من جهة أخرى؛ مما زاد من الانفصام الذي حدث نتيجة لتبنِّي جيل الشباب التقنيات الحديثة المتصلة بثورة المعلومات والاتصالات، التي صيرت شكل الحياة جذريًّا، تلك الثورة التي لا يكاد آباؤهم يفهمونها، ناهيك عن أن يتمكنوا من أدواتها.

ويتأمل سراج الدين ما حدث من تحول واضح في الفن والأدب الغربيّ في المدة بين نهاية القرن التاسع عشر ونهاية الحرب العالمية الثانية، فقد تهاوت في تلك المدة الإمبراطوريات، وحدثت ثورات، وتركت حقبة الركود الاقتصاديّ الكبرى أثرًا لا يمحى في أجيال في أميركا، وشهدت ألمانيا تضخمًا شديدًا، وولدت أنظمة فاشية ونازية وشيوعية. وقلما عانى المشهد السياسيّ من ظروف أسوأ، لكن التحولات الثقافية التي طرأت على الغرب لم تدفعها قدمًا النخب والمؤسسات الثقافية، بل الشباب المتمرّد والحركات الثقافية المضادة.

يؤكد سراج الدين أن هناك نموًّا قويًّا في كثير من الصناعات الثقافية، ولقد تسارع هذا النمو بفضل جيل الشباب من الفنانين، وبخاصة عقب الربيع العربي

ويؤكد سراج الدين أن هناك نموًّا قويًّا في كثير من الصناعات الثقافية، ولقد تسارع هذا النمو بفضل جيل الشباب من الفنانين، وبخاصة عقب الربيع العربيّ، لكن تلك الجوانب تتوازى مع تنامي التعصب الذي تظهره الأنظمة الشمولية، وتصاعد التشدّد من جانب مجموعات تستخدم السلاح لتحقيق أشكال متطرفة من الإسلام السياسيّ؛ حتى إن بعضها قد تخطى حدود السلوك الإنسانيّ المتحضر؛ مثل: داعش، ولم يتبقَّ سوى جزر متفرقة من الانفتاح منثورة داخل الأراضي الشاسعة في العالم العربيّ الممتد من المحيط الأطلنطيّ إلى الخليج. ومن ثم فإنه يشدد على حتمية مواجهة التطرف.



الأنا والنحن.. التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة **المؤلف:** راينر فونك
الناشر: دار جداول **ترجمة:** حميد لشهب

«نعيش في وقت لم نعد حتى متأكدين فيه من أسمائنا، من الأشياء التي نحب، لقد أصبحنا فقط مواد اقتصادية يتم استهلاكها بأكثر الطرق بشاعة». ». هذا ما قاله إيريك فروم واصفًا الحالة الاغترابية التي وصل إليها الإنسان الحديث باعتباره الخسارة الأعظم في ظل الربح الاقتصادي المخيف وانتشار قوانينه القائمة. وهذا أيضًا ما يؤكده كتاب «الأنا والنحن: التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة»، الذي يعد وفق رأي كثير من المتخصصين استباقية علمية جديدة، تمكنت من وصف إنسان ما بعد الحداثة في شموليته، وتحليل الأسس النفسية والاجتماعية التي كونته وألغت كينونته الفطرية.



أغنية الطائر **المؤلف:** أنتوني دو مِلُّو **الناشر:** دار مسكيلياني

ليس هذا العمل عملًا قصصيًّا، وإن كان الكثير من الدارسين يضعونه في هذا القالب. إنه في الحقيقة استخلاص لقيم معرفية وفلسفية واجتماعية، عبرت عن نفسها تحت ذريعة الحكاية. لقد حاول أنتوني دو مِلُّو، المتوفى في عام ١٩٨٧م، أن يؤكد ما آمن به سابقًا فيما يتعلق بالرؤية الصوفية، من أن الجمال يكمن في المعنى الباطن للأشياء، ومن أن الواضح ما هو إلا تمويه لحقيقة الشيء.





القطة.. التاريخ الطبيعي والثقافي **المؤلف:** كاثرين روجرز
ترجمة: ريم أحمد الذوادي **الناشر:** مشروع كلمة - أبو ظبي

يتتبّع الكتابُ العلاقةَ بين القطط والبشر، التي تأرجحت بين التأليه والاحتقار من القرون السابقة إلى يومنا هذا الذي تحتلّ فيه القطط مكانة عزيزة كرفيق أليف إلى جانب الكلب الوفيّ. يقدم هذا الكتاب معلومات مفيدة ودقيقة عن تاريخ القطط وصورها في الأدب والفن.

أزمة بناء الدولة العربية المعاصرة **المؤلف:** أشواق عباس
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية



إحدى الإشكاليات السياسية المهمة التي واجهها العالم العربي في ظروفه المعاصرة عامة، ونظمه السياسية خاصة، منذ الحرب العالمية الثانية، وخلال المرحلة التاريخية التي رافقت بناء نموذج الدولة العربية المعاصرة؛ هي إشكالية الإصلاح وبناء الدولة العربية المعاصرة. وهي إشكالية وطنية وقومية ودولية في آنٍ معًا، وخصوصًا إذا أخذنا في الحسبان أنّ تفاعلاتها لا تزال نشطة ومتغيرة، أما نتائجها فلا تزال مفتوحة على احتمالات كثيرة؛ الأمر الذي يجعل منها قضيةً آنيةً ملحّة بقدر ما هي قضية مستقبلية، بالنسبة إلى الدولة والنظام السياسي والمصالح القومية العليا. وإذا كان الإصلاح هو العنوان العريض الظاهر لتدخل القوى الأجنبية في البلدان العربية، فإنَّ المضمون الفعلي لهذا التدخل يتعدى، من دون شك، الأبعاد السياسية، ليتحول في مجرى تطور الأحداث والتغيرات العاصفة الكبرى، إلى جزء من العلاقات الدولية وصراعاتها في المنطقة.

مجاز العلم.. دراسات في أدب الخيال العلمي **المؤلف:** سمر الديوب

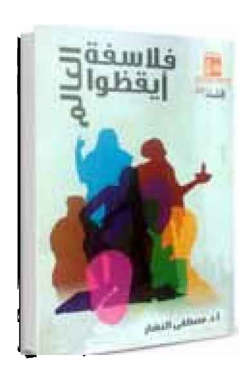
الناشر: الهيئة العامة السورية للكتاب



تتناول مؤلفة هذا الكتاب أدب الخيال العلمي بعد الانطلاق من جملة فرضيات، من أهمها: أن بلاغة العلم تقابل بلاغة الأدب، وأن الخيال هو الذي يصنع العلم. موضحة أنه لا وجود منطقي للفصل بين ما هو علمي وما هو خيالي، فالعلاقة هي علاقة تكاملية صرفة، بل للخيال الذي هو إحدى الركائز المهمة الفضل في تدعيم عجلة التطورات العلمية، ولذا كان اختيار عنوان «مجاز العلم» توسيعًا لهذا المفهوم، وتأكيدًا لإلغاء فكرة الحد العلمي الصارم والحد الأدبي.

فلاسفة أيقظوا العالم **المؤلف:** مصطفى النشار

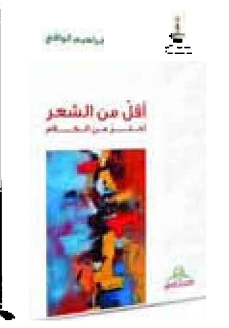
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

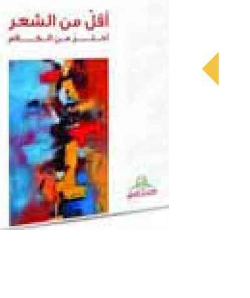


تاريخ الفلسفة ليس فقط مجادلات فكرية وفق وصف المؤمنين بالمنهج العلمي التجريبي. إنه مرحلة مهمة من الوعي البشري، ومسبب رئيس في تكوين الحضارة بمجالاتها كافة، هذا ما يؤكده المؤلف مقدمًا بذلك أدلة واضحة وجادة؛ لدحض كل المساعي الدينية أو غير الدينية، التي تحاول أن تسقط من القيمة الفلسفية في ظل طغيان الآلة والنموذج الصناعي التجريبي الحديث.

أقل من الشعر أكثر من الكلام **المؤلف:** إبراهيم الوافي

الناشر: مؤسسة الانتشار العربي

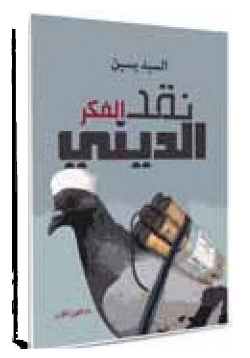




يشكل المجاز الشعري القائم على القالب النثري بعدًا مهمًا في شعر الوافي تأثرًا بالمدرسة الحديثة، حيث يصفه البعض بأنه متفرد في الساحة السعودية بتكثيف الرؤية المجازية. ومن أجواء الديوان: احتملتُكَ قلت غدًا سوف تأتي... لكن غدًا لا يزال يجرُّ خطاه بساعةِ جدّي! أنا المستبدُّ على عثرتي.. والمنافح عنها/ تركتُ لكم في رصيف الحكايات ظلي الذي لا يرافقني حينما لا أكونُ أنا.../ احتملتُكَ حين احتملت الخريف الطويل الذي ينتهي مثلما ينتهي.

نقد الفكر الديني **المؤلف:** السيد يسين

الناشر: دار العين للنشر والتوزيع



يدرس المفكر السيد ياسين، في كتابه الجديد ماهية التفكير التكفيري وحال تدهوره، حتى وصل إلى مرحلة الإرهاب الصريح. ويقدم الكتاب تحليلًا لظاهرة داعش التي أعلنت قيام ما يسمى «الخلافة الإسلامية» في كل من سوريا والعراق. ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين، الأول عنوانه: «الفكر الديني بين التشدد والتجدد». ومن محاوره: مناظرة بين المؤلف ورئيس «الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين» يوسف القرضاوي. كما يتطرق الباحث في كتابه إلى طبيعة النظرة الأميركية بشأن الإسلام الليبرالي. أما القسم الثاني فموضوعه «تشريح للسلوك الإرهابي تحليل ثقافي»، ويضم فصلين: الأول عن ظاهرة الإرهاب، والثاني عن تشريح لأبعاده.

الفائزة بجائزة نوبل للآداب مهمومة بدراسة «الإنسان الأحمر» منذ ميلاده حتى انهياره

سفيتلانا أليكسييفيتش: الحرية عمل طويل وشاق

ترجمة: محمد جليد

صحافي ومترجم مغربي

لا يزال فوز الكاتبة البيلاروسية «سفيتلانا أليكسييفيتش» بجائزة نوبل يلقى أصداء واسعة في أنحاء كثيرة من العالم؛ إذ منحت الجائزة تقديرًا لعمل يستكشف الآثار التي خلّفتها الكوارث الكبرى خلال القرن السوفييتي في الأذهان (مثل: الحرب العالمية الثانية، والحرب ضد أفغانستان، وتشيرنوبيل، وانهيار الاتحاد السوفييتي). وتتوقف الكاتبة، في حوار لجريدة «لوموند» الفرنسية، عند طريقتها في الكتابة، وتشكّل عملها وحمولته الميتافيزيقية. ففي نقدها اللاذع لسياسة «فلاديمير بوتين»، ترسم أيضًا الحنين إلى الحقبة السوفييتية التي سادت فيها روسيا، وإحباطات الانتقال الديمقراطي، والصحوة القومية التي يفرضها الرئيس الروسي.

ما فتئت «أليكسييفيتش» تستكشف أغوار الروح الروسية، منذ الحرب العالمية الثانية حتى عهد «فلاديمير بوتين». في هذا الحوار تسلط الضوء على اهتماماتها الأدبية.



ما الذي غيرته فيك هذه الجائزة؟

- في جميع الحالات، لن تغير هذه الجائزة أي شيء في طريقة عملي؛ لأن الأمر مختلف من الناحية الاجتماعية، حيث وضعي مختلف. فعلى سبيل المثال، وقّعت ثلاث رسائل مساندة إلى «أوليغ نافالني» (شقيق المعارض الروسي «أليكسي نافالني» المسجون بتهمة مخالفة مالية)، وإلى «نادية سافتشينكو» (وهي جندية أوكرانية أدانها القضاء الروسي؛ بسبب القتل). وهذا يعني أنه عندما نعيش في كنف نظام سلطوي، لا نملك هامشًا كبيرًا للمناورة والعمل؛ إذ يمكن أن نحصل على ثلاث جوائز نوبل، دون أن يكفي ذلك لإسماع صوتنا.

قلت مرارًا: «لست امرأة متمردة». هل أرادت لجنة نوبل أن تدفعك للعب هذا الدور رغمًا عنك؟

_ كلا. أظن أن ما يهمها هو الخاصية الأدبية؛ لأن مشروعي هو دراسة «الإنسان الأحمر»، الإنسان السوفييتي، منذ ميلاده حتى انهياره. نتمنى أن يرحل هذا الرجل، لكنه يغادر وهو يصفق الباب وراءه، مخلفًا بعض الخوف. جوهر سؤالي هو: ما الذي ترسّب في أعماق الشعب خلال الحقبة السوفييتية، وما الذي ستفرزه تلك الترسبات؟ مع مجيء الرأسمالية الوحشية والبؤس القائم، لا نعرف ما سينتهي إليه ذلك؛ فإما إلى ثورة شعبية، وإما إلى نزعة قومية قوية جدًا. ففي جميع أسفاري إلى كل مكان، في بيلاروسيا، أو روسيا، أو أوكرانيا، أو كازاخستان، وجدت الناس عدوانيين جدًا.

يقول بعض الكتّاب: إن كل كِتاب يستبعد الآخر. وأنت تقدمين الإحساس بعكس ذلك، أي أن كل كتاب يمثل لبنة، وأن لك فكرة مسبقة عن الصرح الذي تشيدينه.

- لدي انطباع بأنني لا أكتب سوى كتاب واحد يروي تاريخ الروح الروسية والسوفييتية. عندما شرعت عام ١٩٧٨م فيما سيصبح باكورة أعمالي «ليس للحرب وجه امرأة»، كنت في الثلاثين، وكان يراودني انطباع أولي؛ إذ أدركت، وأنا أجمع شهادات نساء حول الحرب العالمية الثانية، أن الأيديولوجيا السوفييتية لا تزال قوية. فضلًا عن ذلك، لم يكن ليحصل أي انتصار روسي لو لم يكن هذا المثال قويًا جدًا. لكن عندما ذهبت إلى أفغانستان بعد بضع سنوات، وتحدثت مع الناس هناك، أدركت أن هذا المثال كان متصدعًا. هكذا، فهمت أن كل هذه الكتب ستشكل مشروعًا واحدًا. ثم في عام ١٩٩٢م كنت شاهدة، بُعيد البيريسترويكا، على موجة الانتحارات (وقد أعدّ البيريسترويكا طبقة مختارة من المثقفين، بينما كان الشعب ضائعًا). وقد ألهمني هذا الموضوع كتابي «مسحورون بالموت»، الذي كان بمنزلة مسودة أولى لكتابي «نهاية الإنسان الأحمر» (٢٠١٣م). هنا تشكل نهائيًا مشروعي حول «الإنسان الأحمر»، منذ نشأته حتى أفوله.

أعدّ اليوم أن تلك الحلقة حول أصوات الطوباوية انتهت؛ ذلك لأن الكتابة عما يجري في هذه اللحظة، في عهد بوتين، ستكون مجرد عمل صحافي، حيث لا وجود للمسافة الضرورية. أعرف أنني أريد الحديث عن الحب والموت الآن، دون شجون بالطبع، مع مواصلة التحقيق حول المعاصرين لي. لماذا نطمح إلى السعادة؟ ولماذا لا نفلح في بلوغها؟ ربما ليس الأمر كذلك في كل مكان، لكني سأنشغل بالصيغة الروسية منها!



يحتل السرد النسائي حيزًا مهمًّا في مخيلتي؛ إذ يصعب عليّ التوجه نحو الفضاء الذكوري

التخلص مما هو مبتذل

كيف تحققين القول الجيد الذي يشكل قيمة كتبك؟

- أسجل كل شيء؛ لأنه قد يفوتنا بعض التفاصيل الدقيقة، عندما نسجل بالقلم؛ إذ ينبغي التقاط بواطن الناس، لا كلماتهم فحسب. ففيما يخص «توسل»، وهو كتابي حول «تشيرنوبيل»، فقد تحدثت مع خمس مئة شخص، ولم أحتفظ من التسجيلات سوى بمئة. وبالنسبة إلى الشهادات الطويلة، أذهب لمقابلة الشخص عشر مرات. أحاول أولًا التخلص بسرعة من كل ما هو مبتذل. ما أهتم به هو التفاصيل الجديدة ودقائق الأشياء التي لا نتساءل عنها أبدًا. وعلى العموم، تفتقد المقابلة الأولى إلى الطابع المادي. هو ذاك الذي نطالعه في الجرائد، حيث الملموس غائب، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى تفاصيل الأحاسيس. أما أنا، فأبحث في رفقة الناس عن المعنى العميق في كل ما عاشوه. في بعض الأحيان، لا يظهر هذا المعنى إلا بعد مضيّ ثلاث أو أربع سنوات على التسجيل. ثم إن عنوان الكتاب مهم. فعندما أجد العنوان، أعرف حينها ما سيدور الحديث عنه بالضبط، فأجد نبرته الخاصة.

ستحين ربما لحظة الحديث عن علاقات الإنسان بالعالم والحيوانات والكون. لكن العالم الروسي ما زال همجيًا، حيث تبقى مسألة العلاقات بين الناس هي الأولى. ففي اللحظة الراهنة، تُحلّ مشكلات كثيرة بالقتل، فمنذ ثلاثين سنة، وأنا أنشغل بالأمور المرعبة، وأحاول إدراك معناها.

هل يمكن القول: إن ثمة حمولة ميتافيزيقية في عملك؟

- هذا أمر جوهري، وإلا سيكون مجرد صحافة؛ ذلك لأنني أضع الناس أمام ورطة السؤال: من هم؟ ما الذي فعلوه؟ وهم يجيبون عن هذه الأسئلة.

يبدو أن النساء يلعبن دورًا في بناء كتبك...

- أذكر أحاديث النساء داخل المطبخ عندما كنت صغيرة، فما زلت أسمع صوت جدتي الأوكرانية المحبوبة. أجل، يحتل السرد النسائي حيزًا مهمًّا في مخيلتي؛ إذ يصعب عليّ التوجه نحو الفضاء الذكوري؛ ذلك لأن النساء يستطعن التكلم عن الحرب في المطابخ، لكن بطريقة مختلفة جدًّا. أذكر، بالنسبة لكتاب «ليس للحرب وجه امرأة»، أنني التقيت زوجين ذكرياتهما لا تتشابه إلى حد أن كل واحد منهما كان يندهش مما يرويه الآخر حوله. أما بالنسبة لحبهما، فهي تتذكر كل شيء، وهو لا شيء!

هل هناك ميل روسي نحو الاعتراف؟

- أجل، ينفتح الروس على ذواتهم بسهولة كبيرة. يعود هذا الأمر، ربما، إلى الحياة السوفييتية، وإلى العلاقة بالحياة الجماعية. فالمحكيات حميمية جدًّا، لكنها لا تملك، في المقابل، أي مكون جسدي أبدًا؛ لأن الأمر يكون خاصًّا جدًّا، عندما نتكلم عن الحب في الأدب، حيث يغيب الجسد تمامًا. بل لا يشار إليه حتى بكلمة. والحب الروسي هو، في الغالب، تلك المرأة التي تنتظر الرجل، وهو عائد من الحرب، أو السجن، أو محطة «تشيرنوبيل» في حالة سيئة. فحب المرأة هو تضحية على الدوام. في كتاب «توسل» على سبيل المثال، تذهب امرأة لترى زوجها في المستشفى، حيث أصبح جسدًا مشعًّا محجوزًا خلف الحجب والستائر. تقترب منه رغم المنع. يمد إليها تفاحةً. تأخذها. بعد ذلك، تنجب فتاة مشوهة الخلقة، ستموت بعد بضعة أيام.

أصبحت الكنيسة جهاز مراقبة

ما علاقتك بالدين؟ وما هي نظرتك إلى عودته؟

- تخيفني عودة الشأن الديني؛ إذ أصبحت الكنيسة الأرثوذكسية الروسية جهاز سلطة ومراقبة. لقد سمعنا في الآونة الأخيرة إعلان الناطق الرسمي باسمها، الذي يقول: «من حسن الحظ، أصبحت سنوات الثراء وراءنا، فهي التي تشغل الأرواح عن التضحية!» وعلى نحو موازٍ، يستعرض بطريركنا ساعاته الجميلة وسياراته. عندما أسافر في روسيا، أرى الكثير من الأبرشيات، لكن استقلال الروح عند القساوسة يختفي شيئًا فشيئًا.

أما بالنسبة إلي، فقد سمّتني جدتي في غياب أبي الذي كان شيوعيًّا. أنا مؤمنة، لكني أشبه فنانة: عندما أرى حديقة جميلة، أجدني محمولة إليها. وعندما فقدت أختي، ذهبت إلى الكنيسة، كأن ذلك أمر بديهي.

تتحدثين عن «العالم الروسي»، وهو التعبير نفسه الذي يستعمله «فلاديمير بوتين»؛ لتحديد الفضاء الناطق بالروسية خارج حدود روسيا، الذي يتحمل مسؤولية ما تجاهه. هل تعترفين، أنت الكاتبة البيلاروسية باللغة الروسية، بهذا المفهوم؟



> **جاء «بوتين» إلى السلطة معلنًا قوله: «أصدقاؤنا الوحيدون هم الجيش والأساطيل»، فأنفق كل أموال النفط والغاز على الجيش. ولم يقل: إننا يجب أن نفخر بديمقراطية ما، بل تحدَّث فقط عن روسيا الكبرى والاحترام الذي يكنّه لها**

- لي ثلاثة جذور: جذور أوكرانية، وجذور بيلاروسية، والثقافة الروسية. ولولا الثقافة والفلسفة الروسية، ما صرت أبدًا ما أنا عليه اليوم، وما كتبت «توسل»، لكن «عالمي الروسي» مختلف جدًّا عن عالم «بوتين»، وهو عالم «تشوستاكوفيتش»، و«دوستويفسكي»، و«تشيخوف»، و«روستروبوفيتش»، و«هيرزن»... أما العالم الروسي الذي أطمح إليه، فهو يمر عبر دعم الغربيين أوكرانيا دعمًا قويًّا؛ ذلك لأن نجاح أوكرانيا وتحولها سيكون أفضل حجة تدحض خطابات «بوتين».

لطالما اعتبرت الحرب في «دونباس» عدوانًا عسكريًّا ضد أوكرانيا، واحتلالًا لها. لا مجال للشك في أنه بغياب «بوتين»، لن تكون هناك أي حرب مدنية في هذا الإقليم؛ إذ يمكن إحضار خمس شاحنات من الكلاشنكوف إلى بيلاروسيا، فيتكرر السيناريو نفسه، حيث نجد دائمًا أشخاصًا مستعدين لإطلاق النار. أما حالة شبه جزيرة القرم، فهي أكثر تعقيدًا. أعرف أناسًا بكوا فرحًا لما سمعوا خبر إلحاقها الجديد. لكن يجب إجراء انتخابات حرة، بغية معرفة ما يفكر فيه السكان فعلًا. لقد وصل الروس بكل بساطة إلى هناك، واستولوا على هذا الإقليم.

الإحالات على الحرب العالمية الثانية حاضرة أيضًا بقوة في الخطابات الروسية الرسمية، وفي هذا النزاع...

- الحرب العالمية الثانية هي الثروة الوحيدة المتبقية للسلطة الروسية الراهنة ورأسمالها الوحيد. عندما مُنحت جائزة نوبل، سارعت الصحافة الروسية إلى وصفي بالمصابة بالرهاب الروسي والـ«بنديروفيسية» (اسم يطلق على القوميين الأوكرانيين الذين حاربوا إلى جانب النازيين). وعندما كنت في أفغانستان منذ ثلاثين

سنة، كنت أسمع حينها كل هذه الإحالات على عام ١٩٤١م، وعلى دورنا كمحررين. وفي النهاية، رأيت مدى كره الروس هناك. كان ذلك بمنزلة صدمة.

▬ هل هناك «نزعة بوتينية»، أو أيديولوجية بوتينية؟

- في عام ١٩٩١م، استيقظ الشعب في بلد جديد وغامض. والتزم الصمت. ثم عندما أغلقت المعامل أبوابها، ولم يجد الناس ما يأكلونه سوى البطاطس، بدؤوا يمقتون «الديمقراطيين الأحرار». وبعد عشرين سنة من الصمت، جاء «بوتين» إلى السلطة معلنًا قوله: «أصدقاؤنا الوحيدون هم الجيش والأساطيل»، فأنفق كل أموال النفط والغاز على الجيش. ولم يقل: إننا يجب أن نفخر بديمقراطية ما، بل تحدث فقط عن روسيا الكبرى والاحترام الذي يكنّه لها... في عهد «يلتسين»، كان يقال على الدوام: إنه لا بد من «فكرة وطنية» بغية تعزيز تماسك البلد والمجتمع. وها هو «بوتين» قد عثر عليها، فأثار ذلك إعجاب الشعب. وبدأنا، نحن الإنتلجنسيا الأقلية، نشعر بالخوف. كنا ننتظر شيئًا آخر، وليس فقط شعارات، وإعادة توزيع البترول على الأوليغارشيا وأصدقاء «بوتين».

▬ ما يخفيه هذا الخطاب هو أن الغربيين «أهانوا» روسيا طوال خمس وعشرين سنة. ألا تشاطرين هذه الفكرة؟

- ثمة جزء من الحقيقة. لقد وعد حلف الشمال الأطلسي «غورباتشوف» بعدم نصب صواريخ في جوار روسيا... شعر الغرب أنه منتصر، فارتكب أخطاء كثيرة؛ إذ يعد الإحساس بالإهانة واقعيًّا عند الروس. حاليًا، يشرحون لهم في التلفزيون أن الغرب يريد أن يسرق بترولنا وغازنا.

متحف لضحايا القمع

▬ تصفين على امتداد عملك أثر الأيديولوجيا السوفييتية في الأفراد. هل أفرزت هذه الأيديولوجيا البوتينية أثرًا ما في الإنسان الروسي؟

- نعم. لا أتعرف إلى الأشخاص؛ إذ فقدت بعض أصدقائي. لم ننتبه كثيرًا إلى الأعراض الأولى، وإلى كل هذه الأفلام التي يبثها التلفزيون حول «تشكيا» (الشرطة السياسية القديمة) وستالين... بل نحاول تبرير أفعال «بيريا» (رئيس المفوضية السوفييتية للشؤون الداخلية). وفي مدينة «بيرم»، حُوِّل متحف مخصص لضحايا القمع إلى «متحف عمال الغولاغ، أي الحرس! لا يأتي كل شيء من فوق، من «بوتين»؛ ذلك لأن بعض المبادرات تأتي من القاعدة، أي من الشعب.

أندهش من الشباب خاصة. فهم يقودون سيارات جميلة، ويرتدون بدلات راقية، لكنهم يبقون عبيدًا؛ إذ إن جيل ما بعد عام ١٩٩٠م يدعم «بوتين» بقوة، يردد خطاباته حول الإهانة، والحاجة إلى زعيم قوي. أما نحن، كنا نتخيل أن أشخاصًا مختلفين، أشخاصًا أحرارًا سيظهرون؛ لأن هذه العقلية ترتبط كثيرًا بما يحكيه آباؤهم عن الرعاية الصحية المجانية، والتربية، والارتقاء الاجتماعي السوفييتي... وربما ينبغي أن ننتظر أكثر، أو ربما يلزم أولًا أن يتغير من هم في القمة، حتى تندثر عقلية العبيد هذه.

فيودور دوستويفسكي

في كل الحالات يكمن واجبنا في تنوير الشعب؛ إذ لا يكفي النزول إلى الشارع وحرق العجلات؛ لأن الناس يعتقدون أن وجود زعيم جيد يسمح بحلّ المشكلات. لقد خرجنا، في حقبة سابقة، إلى الشارع، وصرخنا مرددين: «يلتسين، يلتسين!»، لكن لم يتحقق أي شيء. فالحرية عمل طويل وشاق. إنها مسار. هذا ما يجعلني أعارض الثورات والمتاريس؛ إذ يجب أن تحدث التغييرات على أيدي أشخاص أحرار، وإلا لن يفرز هذا الأمر سوى سفك الدماء.

▬ خلال الحقبة السوفييتية، هل كنت تشعرين بأنك تنتمين إلى المجتمع الشيوعي؟ وهل تشاطرين الحنين إلى شخصياتك لهذه القيم التي اختفت اليوم، مثل روح التضحية، والإيثار، وازدراء المال؟

- بل كنت أشعر بانتمائي إلى الهامش، لكنه كان العالم الوحيد الذي عرفته. لقد اتصف الناس بالازدواجية في تلك الحقبة. كانوا مستعدين للوقوف في طوابير لشراء دواوين «أنا أخماتوفا»، لكنهم كانوا هم أنفسهم من يكتبون بيانات الاستنكار التي تفحص داخل المعسكرات.

كنا نحب أن يكون الشر أمرًا بسيطًا: بيريا، ستالين... لكن هذا الشر كان منتشرًا ومتغلغلًا في كل واحد منا؛ ولهذا أكتب، ليس لأعرض لائحة الفظائع، أو لأسحق القراء، وإنما ليبحث كل واحد في ذاته عن جانبه من الإنسانية، ويحاول الحفاظ عليه. إنها خيارات كل لحظة: فعندما يدعونك إلى مظاهرة لدعم «بوتين»، عليك أن تطرح أسئلة ما!

▬ عشت سنوات عديدة في أوربا الغربية؛ هل تدركين هذا التوتر الهوياتي في أوربا، وخشيتها من المستقبل؟

- لا يتعلق هذا الخوف بأوربا الغربية وحدها؛ إذ إن بولونيا صوتت مؤخرًا لصالح قوميين... فرجل الشارع يعيش في الخوف: الخوف من الدولة الإسلامية، الخوف من الإرهاب، الخوف من «بوتين»... أما الخوف من فقدان الهوية، فلا أساس له؛ إذ يعد مليون لاجئ وسط ساكنة أوربية تقدّر بـ ٥٠٠ مليون نسمة مجرد قطرة ماء. كنت في مدينة البندقية منذ مدة. انتظمت هناك في حركة معينة، نزل فيها الناس إلى الشارع، تعبيرًا عن مساندتهم للاجئين. في تلك اللحظة، كنت فخورة بأوربا.



زين العابدين عبد الكلام..

تحويل الأحلام إلى أفعال

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي
روائية ومترجمة عراقية

يمثّل الرئيس والعالم الهندي الراحل زين العابدين عبدالكلام (١٩٣١ - ٢٠١٥م) شخصية استثنائية مميزة، فهو العالم والمهندس وواضع أسس البرنامج الهندي في الميدان النووي والصاروخي، ولكنه من جانب آخر رجل رؤيوي من طراز مميز، ولعل قصيدة «الرؤية» التي قرأها في البرلمان الهندي أثناء حفل تنصيبه رئيسًا تكشف شيئًا من شخصيته الرؤيوية:

تسلّقت وتسلّقت...
أين القمّة، يا ربّي؟
حرثت وحرثت...
أين كنز المعرفة، يا ربّي؟
أبحرت وأبحرت...
أين جزيرة السلام، يا ربّي؟
أيّها العظيم القدرة...
بارك أمّتي بالرؤية والكدح المفضيين إلى السعادة

نشر عبدالكلام سيرته الذاتية المهنية تحت عنوان «أجنحة من نار»، وقد ظهرت مترجمة إلى العربية عام ٢٠٠٩م ضمن مشروع كلمة للترجمة، ولكنّ ثمة كتابًا آخر نشره الراحل تحت عنوان «رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال» عام ٢٠١٣م، ويتناول في هذه السيرة الصغيرة تفاصيل شخصية دقيقة من حياته؛ تلك التفاصيل التي قلما يتم تناولها في العادة.

إنها فرصة رائعة حقًّا أن أتقدّم لقرّاء مجلة «الفيصل» الكرام بترجمة للمقدمة القصيرة التي كتبها الراحل عبدالكلام لكتابه «رحلتي» علمًا أنني سأعكف على ترجمة الكتاب كاملًا متى أتيحت لي الفسحة المناسبة، ولست أرى في هذا الجهد إلا شيئًا من احترام مستحق لهذا الرجل الذي أبان لنا كيف يمكن للجهد والمثابرة مع الرؤية المقترنة بالطموح أن تحقق أفعالًا أقرب إلى الأعاجيب.

المترجمة

نحل جديدة قد ظهرت بين فروعها، وبينما كنت أحدّق بأعلى الشجرة الضاربة جذورها عميقًا في أرض هذه المدينة: مدينة دلهي، فإنّ شيئًا ما في تلك البرهة ذكّرني وعلى نحوٍ عظيم الوقع والتأثير بأبي: كان أبي هو الآخر معتادًا على الاستيقاظ المبكّر من النوم، وقضاء الساعات المبكرة الأولى من يومه مع الطبيعة وهو يتفحّص أشجار الكاكاو العائدة له، ثم يمضي ليذرع طرقات البلدة التي كنا نقيم فيها.

استرجعت ذاكرتي في تلك اللحظة -مع ابتسامة على وجهي وإحساس غامر بالسعادة- طفولتي المبكّرة والناس الذين مرّوا بحياتي وأولئك الذين صافحَتْ يدي أياديهم في رحلة حياتي الطويلة، ثم مضيتُ أتفكّر مليًّا في نوع الرّحلة التي مثّلتها حياتي: المسالك غير المعتادة التي طرقتُها، والأشياء التي رأيتُها، والحوادث التي كنت جزءًا فاعلًا فيها، ثم رحتُ أتساءل: هل ينبغي لتلك الذكريات والتجارب أن تبقى لي

تحكي رحلتي هذه تجارب مميزة ومحدّدة في حياتي ابتداءً من طفولتي إلى اليوم إذ تجاوزتُ الثمانين، وفي كل سنوات حياتي تلك وخلال جميع التجارب التي مررتُ بها كان الدرس الأكثر أهمية الذي تعلّمته منها هو أنه ينبغي للمرء مواصلة الحلم في جميع الأطوار المختلفة من حياته، ومن ثمّ يعمل بجدية ومثابرة في سبيل تحقيق تلك الأحلام، ونحن إذا ما فعلنا هذا فإن النجاح سيكون قريبًا من التحقق لا محالة. أقول دومًا للكثيرين الذين أقابلهم: «الأحلام ليست ما نراه في منامنا، بل هي بالضبط ما ينبغي أن يجعلنا لا ننام أبدًا!!».

جاءتني فكرة كتابة هذا الكتاب في أحد الأيام وأنا أتمشّى في حديقة منزلي، ومثلما يحصل في كل مرّة وقفت تحت شجرة الأرجونا* الضخمة التي يقارب عمرها المئة من السنوات، ومضيْتُ أتأمّل فروعها العلوية البعيدة وأتفحص فيما لو كانت ثمة أعشاش جديدة بنتها الطيور فيها، أو كانت ثمة خلايا

وحدي، أم يتوجّب عليّ أن أتشاركها مع قرّائي العديدين إلى جانب أفراد عائلتي الذين بدأت أعدادهم تتزايد أكثر فأكثر مثل الجذور الكثيفة لشجرة بانيان** وأتطلّع حقًّا أن تبلغ أصداء رحلتي هذه أحفاد أحفادي!

صور من تجارب الطفولة

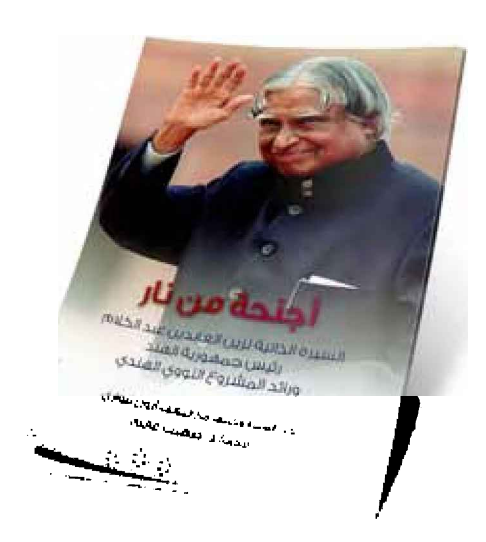
كتبتُ بضعة كتبٍ حتى اليوم، ووضعتُ في بعض تلك الكتب صورًا من تجارب طفولتي: عندما كتبتُ الكتاب الأول عن حياتي (المقصود به هو السيرة الذاتية التي نشرها عبدالكلام عام ١٩٩٩م تحت عنوان «أجنحة من نار»، المترجمة) تملّكتني الدهشة، ومضيْت أتساءل: هل سيكون هذا العمل قادرًا على إمتاع أحدٍ ما؟ على خلاف ذلك الكتاب، فإن رحلتي هذه تولي اهتمامًا أكثر للحيثيات الصغيرة جدًّا التي لا يعرفها الكثيرون عن حياتي. تعمّدتُ في رحلتي هذه الإسهاب في التفاصيل الخاصة بحياة كلّ من أبي وأمي؛ لأنني حتى اليوم وقد بلغتُ الثانية والثمانين لا أزال أتمثّل القيم والأخلاقيات التي تعهّدا بغرسها في روحي بمحبّة وألفة.

إن الصفات التي غرسَها والداي فيّ التي تعلّمتها من خلال مراقبة أفعالهما بدقّة إلى جانب فهم ردود أفعالهما تجاه المحن والشدائد التي واجهَتْهُما؛ أقول إن تلك الصفات ساعدتني على العيش بطريقة أفضل، وما زال أبي وأمي يعيشان معي حتى اليوم من خلال تلك القيم والأخلاقيات.

بعد سنوات لاحقة طويلة لا تزال ذاكرتي تحتفظ بذكرياتها عندما كان والدي يتحدث عن ضرورة تفهّم عقول الناس، أو عندما كان يواجه المصاعب برزانة وحصافة، وما زلت أستحضر صدى كلماته أنا الآخر متى وجدت نفسي وهي تخوض قتالًا في جبهات عديدة شديدة الوطأة، أما في لمسة أمي الحانية وتربيتها الرقيقة المترفقة بأولادها فقد وجدت فيها عالمًا رحبًا من الحب والحنان.

وجدتُ نفسي في رحلتي هذه مدفوعًا أيضًا إلى تسجيل التفاصيل الصغيرة الخاصة بكلّ من مساهمات أختي زهرا، وكرم روحها اللامحدود، والنظرة المتفتحة الرحبة التي كان يحوزها معلّمي الناصح الأول في حياتي: أحمد جلال الدين الذي كان أول من شجّعني على التفكير بحرية والاستزادة اللامحدودة من الدراسة.

ثمة الكثير من البرهات المحبِطة والمِحَن الشاقة التي خبرتُها في حياتي؛ مثل إخفاقي في الاختبارات، ومن ثم التأهل للانضمام إلى القوة الجوية الهندية، وسواها من برهات الإخفاق، ولكنّها كلها علّمتني ضرورة وجود الإخفاقات في حياة المرء.



ثمة الكثير من البرهات المحبِطة والمِحَن الشاقة التي خبرتُها في حياتي، ولكنّها علّمتني ضرورة وجود الإخفاقات في حياة المرء

أوقات عصيبة

نعم، بدت تلك الأوقات العصيبة عصية التجاوز في وقتها، ولكن الحقّ أنه ليس ثمة صعوبة ما عصية التجاوز متى امتلك المرء العزيمة والثبات في قلبه.

كنت مؤخرًا أتمشى مع صديقي البروفيسور آرون تيواري عندما باغتني بسؤال غير متوقع: «صاحبي عبدالكلام، هل تستطيع أن تُجمِل حياتك العريضة بجملة واحدة؟» جعلني هذا السؤال أفكّر لبرهة، ثم قلت في نهاية الأمر: «صديقي آرون، إن حياتي يمكن تلخيصها بالعبارات والكلمات الآتية: الحبّ المصبوب صبًّا على الطفل... الكفاح... المزيد من الكفاح... دموع تطفح حزنًا ومرارة... ثم دموع الفرح والبهجة... ثم أخيرًا حياة تطفح بالجمال والإنجاز مثل رؤية ولادة بدر كامل».

هوامش المترجمة

* **الأرجونا:** شجرة ضخمة سمّيت باسم الأمير البطل في ملحمة المهابهارتا، كما أنها في الوقت ذاته اسم لإحدى الشخصيتين الرئيستين في النص الهندي المقدّس المكتوب بالسنسكريتية، والمسمّى «بهاغافادغيتا» الذي يعني «أنشودة الربّ».

** **بانيان:** شجرة تين هندية ضخمة، تمدّ أغصانها جذورًا هوائية حولها، تستحيل جذوعًا إضافية فيما بعد؛ لذا فإن الشجرة الناضجة الواحدة تغطّي مساحة واسعة غير متوقّعة.

أصابعُه كثيرةٌ ومُرٌّ فيها العتاب

عبدالله السفر

شاعر سعودي

تصحو ومذاقُ أغنيةٍ شعبية تحت لسانك لبلدٍ «ع الترعة بتغسل شعرها». تذهلُ عن حليم، وتنفتح في الصدر بئرٌ قديمة، تطلع منها عايدة الشاعر بالدلالِ جميعِه وهي تقطُرُ «كايدة العزال أنا من يومي».

* * *

نشمي مهنا! تصوغُ الجمالَ وتمضي، لا تلوي إلا على ضميرِك وما استتبَّ في الليلِ من غناء.

* * *

السربُ الذي نأى، ها هو اليومَ يعود براياتِه تمرُّ في الجلد. نافذةٌ مكسورةٌ تكيد وتمعن؛ بماذا ستتحصّن أيّها البائد؟

* * *

لم أكن لأخونك أيّها الليل. مشيتُكَ. تندّى فيّ التعب، وسقطَ في الجرحِ كثيرٌ من ملح الأغنية. بِركةٌ زرقاء دعتْني إليها وأغرتني أنّها بالقربِ منكَ وفيك. سقطتُ فيها؛ شَعرةً شائبة تطفو وتطفو حتّى هاجت سفني تعيدُ إنباتي، لأعودَ إليكَ فتيًّا أيّها الليل. أيّها الليلُ لم أكن لأخونك.

* * *

لم يبقَ أمامَكَ إلا هذه الشاشة تسلخُ أيامَك وتعلّقُها عليها. إنها الهدية. هي أُلهيتُك في هذا النفق تعهدُ إليه بظلامِك فلا يخيّبُكَ؛ يمنحك شاشةً تحصي معها ألوانًا من النكهة؛ ذريعةَ الإغفاءة في حدادٍ طويل لم تلتفت إليه مَن نبّهتْ بحذرٍ رمادَكَ لينهضَ إلى التابوت.

* * *

الوسوسةُ تحجز الشفتين والنارُ تلهث.

* * *

عند تمام الثانية، ينحسرُ كُمُّ الليل. كيف له أن يصرفَ وجهَه. أنّى له العزمُ وقد هلكَ الرُّسُل؟

* * *

اطلبْ؛ تُجَب!
لم تَسأل. لم تُعطَ.
لكنَّ تلك اليد الممدودة لمن؟

* * *

اللفافةُ استدارت عن فمك.

لا. لا. ليس دخانك!

* * *

دع الخاتم. فاتَكَ سحرُه. البرقُ تشعّبَ، وما تزال في ليلك الخاسر.

* * *

أذلّتْه الأغنية وتوقّحَ الألم.

* * *

لماذا ينجو سعد، وقد هلكَ سعيد؟
طرقَ السؤالُ رأسَه كمن تجذبُه هاوية، ثمّ أُرتجَّ عليه قبل أن يتراجع ويضعَ تلك الرأسَ بين الرؤوس!

* * *

أصابعُه كثيرةٌ أيّها الناي، ومُرٌّ فيها العتاب.

* * *

أيّها الرغيف طالَ وقوفُه أمام التنّور.

* * *

هَوْنًا أيتها النخلة. ظلّي يتبعُه.

* * *

تشحّطَ في دمِه والجاثومُ لا يرحم.

البحث عن الحب عبر الخرافة

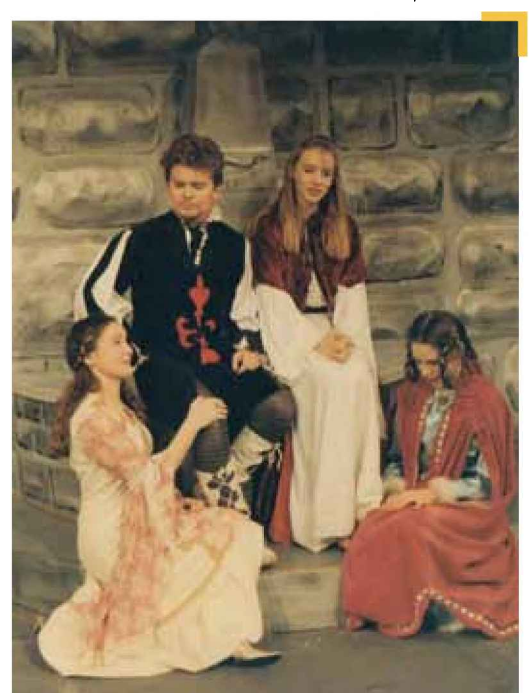
«معجزة عادية» للروسي يفغيني شفارتس

هيثم حسين

كاتب وروائي سوري مقيم في بريطانيا

يجمع الروسيّ يفغيني شفارتس بين النقائض في عنوان مسرحيته «معجزة عادية»؛ فالمعجزة تحتاج إلى أن تكون خارقة لتوصف بما توصف به، على حين أن وصفها بالعادية ينزع منها جانب الإعجاز، ويصيرها أمرًا عاديًّا، يمكن تكراره، أو يمكن لأيّ أحد القيام به أو إنجازه. يضخُّ شفارتس في مسرحيته (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ترجمة آنا عكّاش) جذوة الصراع بين الإنجاز والإعجاز في عمله، ويثير كثيرًا من الأسئلة المتعلقة بالعلاقات السائدة بين البشر؛ من حيث الحب والكره، والحقد والحسد، والعداء والتناحر، من خلال الانطلاق من دائرة الحب، واتخاذها بؤرة الحكاية، ومبتدأ ومختتمًا في الوقت نفسه.

يسوِّغ الكاتب في أثناء استهلال (الحكواتي) الذي يُظهره على المسرح، أسبابَ اختياره عنوان مسرحيته الإشكاليّ، المثير للجدل من حيث الجمع بين نقيضين؛ إذ إنه يصف ظهور شخص أمام الستارة وهو يخاطب المتفرجين بتفّكر وصوت



خفيض، فيقول: «يا له من عنوان غريب؛ معجزة عادية، إن كانت معجزة، فمعنى ذلك أنها ليست عادية! وإن كانت عادية، فهي بالتالي ليست معجزة».

يشير (الحكواتي) في أثناء استهلاله إلى أن حلَّ ما يصفه باللغز يكمن في أنّ القصة تدور حول الحب؛ يذكر أن هناك شابًّا وفتاة جمعهما الحب، ويصف ذلك بأنّه أمر عاديّ. يتخاصمان، وهذا ليس نادرًا أيضًا. يكادان يموتان بسبب الحبّ. وأخيرًا تسمو قوة مشاعرهما إلى مستوى عالٍ؛ لتبدأ في صنع معجزات حقيقية، وهذا أمر غريب وعاديّ في الوقت نفسه. يلفت الكاتب إلى أنّه يمكن التحدُّث عن الحبّ وغناء الأغاني فيه، أما هو في حكايته فيروي عنه حكاية خرافية، ويذكر أنه في الحكاية الخرافية، يصطف العادي والعجيب معًا بطريقة مريحة، ويفهمان بسهولة. لو نظرنا إلى الحكاية الخرافية على أنّها حكاية خرافية، كما في الطفولة، ألا نبحث فيها عن معنى خفيّ؟ فالحكاية الخرافية لا تروى لِنكتُم، بل لِنبوح، أن نقول بكامل قوتنا وبملء صوتنا ما نفكِّر فيه.

يحدّث (الحكواتي) القُراء والمشاهدين الافتراضيين بأنه من بين شخصيات الحكاية الخرافية، الأكثر قربًا، من سيتعرفون إلى أشخاص يضطرون -في الأغلب- إلى مصادفتهم. من شخصيات المسرحية هناك الوزير الإداريّ، وصاحب الحانة، والساحر، وسيدة البيت، وسيدة البلاط، والأميرة، والدب، وغيرهم من أبطال الحكاية الخرافية الأكثر شبهًا بالمعجزة، يقول: إن أولئك محرومون من الملامح الحياتية التي تميز الزمن الحالي.

يتساءل شفارتس على لسان راويه العليم: كيف يستطيع أشخاص مختلفون مثل هؤلاء أن يتعايشوا في الحكاية نفسها؟ يجيب: إنه ببساطة شديدة، كما في الحياة، ويسترسل (الحكواتي) بقوله: إن الحكاية تبدأ من نقطة بعيدة، أحد السحرة يتزوَّج، ويستقرّ، ويقرّر الانصراف إلى الاهتمام بالأشغال المنزلية، لكن مهما أطعمت الساحر يظل منجذبًا دائمًا إلى المعجزات، والتحولات والمغامرات العجيبة. وها هو قد تورَّط في قصة حب الشابين اللذين يتحدث عنهما، وتداخل

كل شيء، وأخيرًا انحلَّ بطريقة مفاجئة لدرجة أنّ الساحر نفسه، المعتاد على المعجزات، وقف معقود اليدين من شدّة التعجب.

يستغرق الساحر في قوله: «إنه ربما لعدة ثوانٍ، ويمكن أن يحدث ذلك لأيّ أحد في ظروف مماثلة. وبعدها ماذا؟ انظر: هذا إنسان، إنسان يسير في الطريق مع عروسه، ويتكلم معها في هدوء». لقد أعاد الحب صهره لدرجة أنه لن يعود دبًّا أبدًا. يا لها من روعة! يجد في نفسه قوة كبرى، يقول لزوجته: اسمحي لي، سأبدأ بخلق المعجزات في الحال؛ كي لا أنفجر من شدة القوة».في الفصل الأول، يصمّم الكاتب هندسة داخلية لافتة؛ غرفة كبيرة، تلمع نظافةً. على الموقد إبريق قهوة معدنيّ يلمع لدرجة تغشي الأبصار. شخص ملتحٍ، فارع الطول، عريض الكتفين، يكنس الغرفة، ويكلم نفسه بصوت عالٍ جدًّا، إنه سيد البيت الذي يدور نقاش عن الحبّ بينه وبين زوجته التي تخبره أنه حين يتحدث عن الحب أو يباشر توصيفه وتعريفه، فإنه كمَنْ يدقّ المسامير بالصواعق. وأن العاصفة، والزلزال والصواعق كلها أمور بسيطة، أمام الاضطرار إلى التعامل مع بشر متوحشين.

تذكر سيدة البلاط بنوع من المناجاة أن الحيوان لا يريد أن يفهم أن الهدف الأسمى من رحلتهم هو المشاعر الرقيقة، مشاعر الأميرة، مشاعر الملك. وتقول: «انتُقينا لنكون ضمن الحاشية المرافقة؛ لأننا نساء رقيقات، حساسات، لطيفات. أنا مستعدة لأنْ أعاني. لا أنام الليالي؛ حتى إنني مستعدة للموت؛ كي أساعد الأميرة. لكن ما الداعي إلى تحمل شيء زائد لا يلزم أحدًا، عذابات مهينة بسبب جملٍ فقد حياءه؟».

ينوّه الوزير الإداري بأن العالَم كله مركب؛ إذ لا داعي إلى الشعور بالخجل من أي شيء. يقول: «إنه شاهَدَ فراشة تطير. رأسها صغير، أحمق. تُحرِّك أجنحتها بطريقة حمقاء. ويقول: إن المنظر مؤثِّر لدرجة أنه سُرق من الملك مئتا قطعة ذهبية. يحاول أن يسوِّغ الأمر لنفسه بقوله: ما الداعي إلى الخجل إن كان العالَمُ كله ليس مخلوقًا على ذوقي؛ شجرة البتولا بليدة، شجرة الدلب حمارة. النهر غبيّ. الغيوم بلهاء. الناس نصابون، حتى الأطفالُ الرضع يحلمون بشيء واحد فقط، الأكل والنوم».

يختار الكاتب تاليًا توقيت مساء متأخر في حانة صغيرة، حيث يبدأ صاحب الحانة في عرض أفكاره، يتحدّث عن هواجسه وأحلامه بحبيبة افتراضية، يصف زبائنه؛ يقول: إنه لا أحد يعلم إلى أين، ولا من أين، وكلهم سيقرعون الجرس، يدقّون الباب، يدخلون ليستريحوا، ليتكلموا، ليضحكوا، ليشتكوا. وكل مرة يأمل كالأحمق أنها بمعجزة ما ستدخل إلى هناك حين يصدر أمر بالبحث عن الحب، يتمرّد الوزير ويتجرَّأ بالقول: أيها الناس، أيها الناس، عودوا إلى رشدكم. ماذا تفعلون؟ لقد تركنا



جذوة الصراع بين الإنجاز والإعجاز في عمله، يثير كثيرًا من الأسئلة المتعلقة بالعلاقات السائدة بين البشر

أشغالنا، نسينا مراتبنا، انطلقنا إلى الجبال عبر جسور ملعونة، وطرق جبلية ضيقة. ويتساءل: ما الذي أوصلنا إلى هذا؟ لتجيب سيدة البلاط بأنه الحب. فيعقب الوزير بأنه لا يوجد أيّ حب في العالم؛ ليؤكد صاحب الحانة أنه يوجد. وأنه شخصيًّا يأخذ على عاتقه إثبات أن الحب موجود في العالم.

يحاوره الوزير ويخبره أن الحب غير موجود، وأنه لا يثق بالناس، وأنه يعرفهم جيدًا، وأنه نفسه لم يقع في الحب مرة واحدة؛ لذلك ليس هناك حبّ، ومن ثَمَّ يرسلونه إلى موت حتمي بسبب تُرَّهَة، خرافة، مكان فارغ. فيجيبه صاحب الحانة: ماذا لو حدثت معجزة؟

يتدخّل سيّد البيت ويؤكِّد أن المعجزات تخضع لذات القوانين التي تخضع لها جميع الظواهر الطبيعية الأخرى. وأنه لا توجد قوة على وجه الأرض تستطيع أن تساعد الطفلين المسكينين، ويؤكّد وجوب الإقرار بالواقع، وأنّه لا بدّ من قَبول الحياة كما هي عليه. يذكر أن الأمطار هي الأمطار، لكن المعجزات تحدث التحوّلات الغريبة والأحلام السلوانية. يخاطب قُرّاءه ومشاهديه الافتراضيين: «ناموا، ناموا يا أصدقائي. ناموا. لينم الجميع، بينما يودع العُشَّاق بعضهم بعضًا».

يظهر مسعى شفارتس في مسرحيته في إبراز قوة الحب الخارقة التي تعيد إلى الإنسانِ إنسانيَّتَه، وتوقف تحوُّله إلى وحش ضارٍ يفتك بالبشر الآخرين الذين يشاركونه الحياة، لا أن يسعى لقتالهم والقضاء عليهم. ويبرز كيف أن الحبّ وَحْدَه يمكن أن ينقذ الإنسان والإنسانية معًا من العتمة والهلاك والفساد والجنون، ولو كان السبيل إليه عبر خرافة.

شعراء الوطن المفقود

لحظ الناقد المغربيّ عبدالفتاح كيليطو في كتابه: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، وفي الفصل الأول الذي عنونه بـ«تناسخ المقطوعات الشعرية» أن في بدايات الشعر اهتمامًا بالتأثير والتأثُّر، وبالتكرار والتقليد، فهوميروس في مستهلّ ملحمة الإلياذة يتوجّه إلى ربّات الفنون ويناجيها طلبًا للمعونة. لم يذكر كيليطو النصّ من الإلياذة، واكتفى بقوله: «نعلم أن هوميروس» إلّا أن النصّ من الإلياذة بترجمة سليمان البستاني هو:

ربّة الشعر عن آخيل بن فيلا

أنشدينا واروي احتدامًا وبيلا

ذاك كـيد عـمّ الإخـاء بـلاه

فــكرام النفوس ألفت أفولا

هذا مثال ينتقيه عبدالفتاح كيليطو من فجر الآداب العالمية، أما الأدب العربيّ فيتوقف كيليطو عند بيت الشاعر العربيّ الجاهليّ عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردّم

أم هل عرفت الدار بعد توهّم

يعلّق كيليطو على هذا البيت قائلًا: «في فجر التاريخ العربيّ نُلفِي رجوعًا إلى فجر سابق، إلى أصل وأساس، فجر مضى وامَّحَى (ولم يخلف إلا بعض الآثار)؛ لكنه ما زال لعنترة حاضرًا ينبض بالحياة، شعر عنترة الذي نميل اليوم إلى النظر إليه كشروق كان انحدارًا نحو الغروب».

غير أن ما لم يَتنبَّه له عبدالفتاح كيليطو هو أن فجر الشعر العربيّ بدأ قبل عنترة بن شداد؛ فالرواة ومؤرِّخو الأدب يتحدثون عن شخصية غامضة، عاشت فجر الشعر العربيّ، تُكنّى بابن حذام، وقيل: ابن خذام، وقيل: ابن حمام، وهي الشخصية التي تأثَّر بها امرؤ القيس في قوله:

عوجا على الطلل المحيل لأننا

نبكي الديار كما بكى ابن حذام

في مطلع القصيدة يعترف امرؤ القيس أنه يدين لابن حذام، وفي الوقت ذاته يمجِّد التراث الذي وصل إليه. وهو تراث يُمثِّل من وجهة نظر شعرية تحدِّيًا لامرئ القيس وحثًّا له في آن واحد. إن امرأ القيس مثله مثل عنترة بن شداد، إذا كان لا بد من أن يتأثر؛ فليتأثر، وَلْيَقْتَفِ آثار مَن سبقه، ولْيَحْذُ حَذْوَهم؛ لكن الظاهر كما يقول كيليطو: «إن الأقدمين لم يأتوا على قول كل شيء، وإنهم تركوا بعض البقايا، وإلا لَمَا وضع عنترة مُعلَّقته (...) لا يبدو أن عنترة ينشغل بتجربته، إنما بتجربة كل شاعر يواجه التراث. حينئذ يمكن أن نُعيد صياغة سؤاله على النحو الآتي: لا جَدْوَى من وضع أبيات لا تعمل إلا على تقليد أخرى». ينطبق هذا على امرئ القيس، فلو لم يكن هناك بقايا لَمَا وضع مُعلَّقته، ولَمَا أنشأ قصائده التي جعلت ابن رشيق القيروانيّ يقول عن أثره في شعر الشعراء من بعده: «ولا ترى شاعرًا يكاد يفلت من حبائله».

وَفْقَ وجهة النظر تلك فامرؤ القيس لم يكن «أول من بكى واستبكى، وليس أول من وقف واستوقف»؛ إنما تأثَّر بشعر شاعر قبله؛ لكن هل التأثُّر بالوقوف على الأطلال يعدُّ من التأثُّر السطحيّ أم من التأثُّر العميق؟ هنا لا يمكننا أن نحسم هذا الموضوع باللجوء إلى الرؤية الشعرية؛ لأنها هي وَحْدَها التي تسمح لنا باستنتاج أساسيّ في جزء من القصيدة في الشعر الجاهليّ؛ أعني البكاء على الأطلال. فما الرؤية الشعرية التي تكمن خلف البكاء على الأطلال؟ أتَّفِقُ مع الباحث (عبدالحق الهواس) على أن البكاء على الأطلال في مقدمة القصيدة العربية الجاهلية هو «بكاء على وطن مفقود، وليس قضية حيوية بسيطة تتعلَّق بتنقُّل القبائل في مضاربها. هناك قبائل متوطّنة، وبكى شعراؤها على الأطلال في تطلُّع واضحٍ نحو إقامة وطن موحّد».

تكمن هذه الرؤية فيما نرى خلف المقدّمات الطللية؛ رؤية تُمثِّل مجموع التطلُّعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء مجموعة واحدة؛ هم الشعراء الجاهليون، والبحث عن وطن مفقود، وكل عمل شعريّ كبير مثل أعمال الشعراء الجاهليين تعبير عن هذه الرؤية، وهي رؤية أشبه ما تكون بوعي جَمْعيّ بَلَغَ الحدَّ الأقصى في وضوحه التصوُّريّ في وعي الشعراء في مقدّمات قصائدهم.

غير أننا لا يمكن أن نفصل البكاء على الأطلال برؤية مستقلة عن القصيدة كلها؛ فدَلالة هذه الرؤية الجزئية يجب أن تُربط بالقصيدة كلها؛ عندئذ يمكن القول: إن القصيدة الجاهلية في مجموعها (الكل) مجاز عن البحث عن وطن، تبدأ بالحنين على فقده، ثم رحلة متعبة إليه على ظهر ناقة أو فرس. وإذا صحّ أن القصيدة الجاهلية هي في مجملها مجاز عن رحلة شعرية إلى وطن مفقود، فإن الدليل هو أن الرحلة لا تصل إلى أي مكان؛ لأن المكان مفقود في الأساس.

قد تبتعد القصيدة الجاهلية من هذا المجاز أو تقترب منه؛ لكنها -في الأغلب- تمثل الرؤية الشاملة في الشعر الجاهليّ من حيثُ الوعي الجَمْعيّ بشيء مفقود ينتشر بين الشعراء

الجاهليين. لقد أقلقت هذه الرؤية الشعراء، وعبَّر بعضهم عن ذلك؛ مثل قول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا مُعارا

أو معادًا من قولنا مكرورا

ونلحظ صياغة القلق من اسم المفعول (مكرورا) من الفعل (كرّ) يعني: هجم أو تراجع؛ أي أن الشاعر في حيرة من أمره: أيهجم على ما أوجده (الرؤية) قبله من الشعراء؟ أيتراجع عن تكرار ما قاله (الرؤية) قبله الشعراء؟ وقوله: (مُعارًا) يدلّ على أنه لا يملك ما يقوله (الرؤية)، إنما يستعير (الرؤية) من آخرين؛ أي أنه في نهاية الأمر شاعر مُقلِّد فيما يقوله، وليس شاعرًا مبدعًا.

وَفْق هذه الزاوية تحديدًا لا مجال لفهم هذا البيت كما فهمه جواد علي؛ أي أن الشاعر اعتقد بتقدُّم الشعر في مرحلته التاريخية وبتطوره وبتفنُّن الشعراء الذين عاشوا قبله، في طرائق الشعر وذهابهم فيه كل مذهب، حتى صار مَن جاء بعدهم من الشعراء عالة عليهم فلا يقول إلا مُعارًا.

ثمة أمثلة أخرى يمكن إيرادها؛ لتوضيح عملية التأثير والتأثر من زوايا مختلفة. فهناك من الشعراء مَن وصف الرؤية الشعرية من دون أن يسمِّيها؛ مثل لبيد بن ربيعة:

والشاعرون الناطقون أراهم

سلكوا طريق مرقش ومهلهل

تُجمَع لفظة شاعر على شُعَراء، لكن هؤلاء في بيت لبيد بن ربيعة (شاعرون) لا شُعَراء. لو أنهم شعراء حقًّا لَمَا نطقوا إنما (أشعروا)، ولما طرقوا طريقًا معروفة، إنما فتحوا لهم طريقًا جديدة. الشاعرون إذن هم الذين يتكلّمون، بينما الشعراء هم الذين يشعرون مثلما شعر المرقش ومهلهل اللذان مَهَّدا الطريق للرؤية الشعرية التي تأثَّر بها مَن جاء بعدهم.

إن في قول القدماء: «إن المهلهل كان أول شاعر وصل شعره إلينا أبياتًا زاد عددها على عدد ما وصل إلينا من شعر أي شاعر تقدّم عليه، وإنه أول مَن رُوِيت له كلمة بلغت ثلاثين بيتًا». أقول: إن في هذا القول لَمعنى؛ إذ من المعروف تاريخيًّا أن كُليبًا أخا المُهلهل أراد أن يقيم مُلْكًا في جزيرة العرب، وأن يجعل للعرب وطنًا، لكنه قُتل في حادثة مشهورة، وبكاء المهلهل أخاه كُليبًا إنما هو في الأساس بكاء على وطن مفقود؛ مملكة العرب التي تحوَّلت إلى خراب من أجل ناقة البسوس.

إن ما يلفت الانتباه أن امرأ القيس هو -أيضًا- ابن مَلِكٍ ضاعت مملكة آبائه، ويمكن القول: إن بكاءه على الأطلال التي اشتُهِر بأنه أول مَن بكى عليها هو بكاء على وطنه المفقود.

وعلى أي حال، قبل أن يُهَلْهِلَ الشاعرُ المُهَلْهِلُ الشِّعرَ لم يكن للشُّعراء إلا أبيات قليلة يقولها الرجل عند الحاجة؛ أي أن العرب كانوا مدفونين في حياتهم، ولم يكن بوسعهم أن يتوقفوا عن اللهاث خلف حياتهم اليومية ليتفكّروا في طبيعة حياتهم القائمة على الترحال. يفعل العربيّ ما يتحتم عليه فعله (طلب الكلأ والماء) حتى إذا ساءت الأمور؛ حينئذ يبقى الشِّعر له عزاء، ولم يكن هذا الشعر بأبياته القليلة إلا استعدادًا لِقَبول القَدَر الذي ينتهي بهم إلى الموت.

بعد هذه المرحلة من فجر الشعر العربيّ تزايدت الأبيات وتنوّعت طرائق الشعراء في نظم الشعر، ويُرجع جواد عليّ هذا إلى تقدّم الزمان، وزيادة الخبرة والمران، وتقدم الفكر، وهي أسباب أرى أنها هي التي أدّت إلى أن يكون هناك رؤية شعرية، فقد بدأ الشاعر العربيّ يفكر في طبيعة الحياة القائمة على الحِلّ والترحال؛ لكي لا يبقى مدفونًا في حياته اليومية مثل أيّ رجل عربيّ آخر.

بسبب رؤية الوطن المفقود التي تولّدت عن تفكير الشعراء لم يَعُدِ الشعراء «شاعرين ينطقون» كما عند لبيد بن ربيعة؛ إنما نوابغ كما عند الفرزدق الذي يقول: «وهب القصائدَ لي النوابغُ إذا مضوا». وما يلفت النظر في قصيدة الفرزدق التي عَدَّدَ فيها الشعراء هو قوله: «ومهلهل الشعراء ذاك الأول»، وهو فيما أرى له علاقة بالظروف التاريخية التي تكوَّنت فيها رؤية الوطن المفقود التي بلغ القول فيها مبلغًا عند عنترة كما يُفهم من كلمة «متردّم»؛ في مطلع معلَّقته؛ إذ إن «متردّم» هو القول المحبوك نَسجه بإتقان.

علي الشدوي

ناقد وروائي سعودي

عناق الأفكار الهندسية

في قصور الطين

عبدالعزيز محمد العريفي
كاتب سعودي

تتداعى أصوات وصور ثلاثية الأبعاد من وراء التاريخ للبنَّائِين، وهم منهمكون في رصّ لَبِنات الطين، وتشييد صروح الذكريات الجميلة على مساحات المخيلة، وتتسلَّل إلى أنفك رائحة الطين الممزوج بالتِّبن حتى لَتَكاد تشعر ببرودتها ورطوبتها على وجنتيك كلما ولجتَ قصرًا أو بيتًا من بيوت الطين القديمة، وينتابك في أعماق النفس ذلك الحنين والشوق الجياش إلى الالتصاق بها بحميمية، وتقبيل ذا الجدار وذا الجدار بشغف العاشق، فكل جدار من جدرانها المتهالكة وكل زاوية فيها حتى عود التِّبْن الذي يحاول جاهدًا لعقود التحرُّر من الطين الذي جفَّ حول خاصرته؛ كلُّها تصرخ بلسان الصمت، تريد أن تروي لك قصتها، وتبوح بمكنون أسرارها التي كادت تتلاشى في غيابة جُبِّ الماضي، وتلحّ عليك تلك الأحاسيس عندما يرتبط المبنى بحادثة تاريخية، أو بشخوص مُهمة من العالم القديم؛ مثل: قصر المصمك في مدينة الرياض الذي تتجلى فيه قصة فتح الرياض على يد الملك عبدالعزيز -رحمه الله- بكل أبعادها، حتى لتكاد تسمع صدى سنابك الخيل، وأصوات الفرسان في خيالك.

القصور والبيوت الطينية ليست مثل المنشآت الأخرى التي تعتمد على الدقة الهندسية والقولبة والآلات والمواد الكيميائية، بل إنها نمط معماريٌّ مكتنز بالجمال، أقرب إلى الأعمال الفنية اليدوية، ولا يَعْني ذلك أن هناك انفصامًا بين الهندسة المعمارية التقليدية وطريقة بناء بيوت الطين، بل المقصود هنا أنها لا تلتزم صرامة المنشآت المسلَّحة الحديثة.





كيف تبنى قصور المدن الصحراوية؟

تُشيَّد بيوت الطين وفق أنماط وأشكال كثيرة، أفضلها في جزيرة العرب ما جرى بناؤه بطريقة العروق، كما كان متبعًا في قصور المدن الصحراوية القديمة؛ مثل: حائل، ونجران، وبعض القرى النجدية، فتلك الطريقة تضفي على القصر جمالًا معماريًّا مميزًا، إضافة إلى المتانة التي تزيد من عمره الافتراضي. تتم تلك الطريقة حسب ما ذكر لنا أحد كبار السن، ممن شاركوا في بناء كثير من القصور الطينية، بإعداد مخطط للبيت أو القصر أولًا، ثم حفر أساسات الجدران على شكل خندق، مع مراعاة ترك فراغات معينة للأبواب والفتحات، ويُملأ الخندق بالحجارة، ثم يُجلَب كثير من التراب الطينيّ على ظهور الجمال من أماكن شتى، تكون بعيدة في بعض الأحيان، ويُخلَط بالماء، وتدوسه الجمال حتى يتحول إلى ما يشبه الصلصال اللازب، ويُترَك عدة أيام مع ترطيبه بالماء من حين لآخر. بعد ذلك يخلط بأعواد التِّبْن والقليل من (البحص) وهو حصى صغير؛ لزيادة تماسك البناء عند هطول الأمطار، وأخيرًا يقوم البناؤون بنقل الطين بالمحافر، والبدء في عمل العرق الأول فوق حفرة الأساس المملوءة بالحجارة وبسمك نصف متر تقريبًا، يزيد وينقص حسب ما يراه صاحب البيت، وبارتفاع مماثل، ويُترَك إلى اليوم التالي، أو حتى يصل إلى درجة من الجفاف تمكنه من احتمال عرق آخر فوقه. وهكذا يجري وضع العروق واحدًا تلو الآخر مع مراعاة الأبعاد حتى الوصول إلى الارتفاع الكافي لوضع السقف الذي عادة ما يكون من جذوع أشجار الأثل المتساوية السمك تقريبًا، وخوص النخل الذي يصفُّ فوقها بترتيب، ويوضع العازل الذي ربما كان من قماش الخيش المغموس في القار أو ما أشبه، ثم يُغطَّى بالطين تمامًا، وهكذا حتى الانتهاء من بناء الدور الثاني، وعمل القباب المرتكزة على أميال أسطوانية من الصخور والطين، والتفنُّن في عمل الشرف التي تعدّ من سمات البيت الطينيّ، وأخيرًا وضع الجبس على أجزاء معينة من البيت؛ للحماية والتجميل، والعناية الفائقة بتجصيص المجالس وتزيينها بزخارف مميزة خصوصًا ما يطلق عليه الوجار أو الكمار؛ حيث موقد النار أو الكانون، والرفوف التي تصفّ فوقها الأباريق والدلال وغيرها، وتسوية الأرضية وتركيب الأبواب الخشبية المميزة والنوافذ.

قصور الطين النجرانية

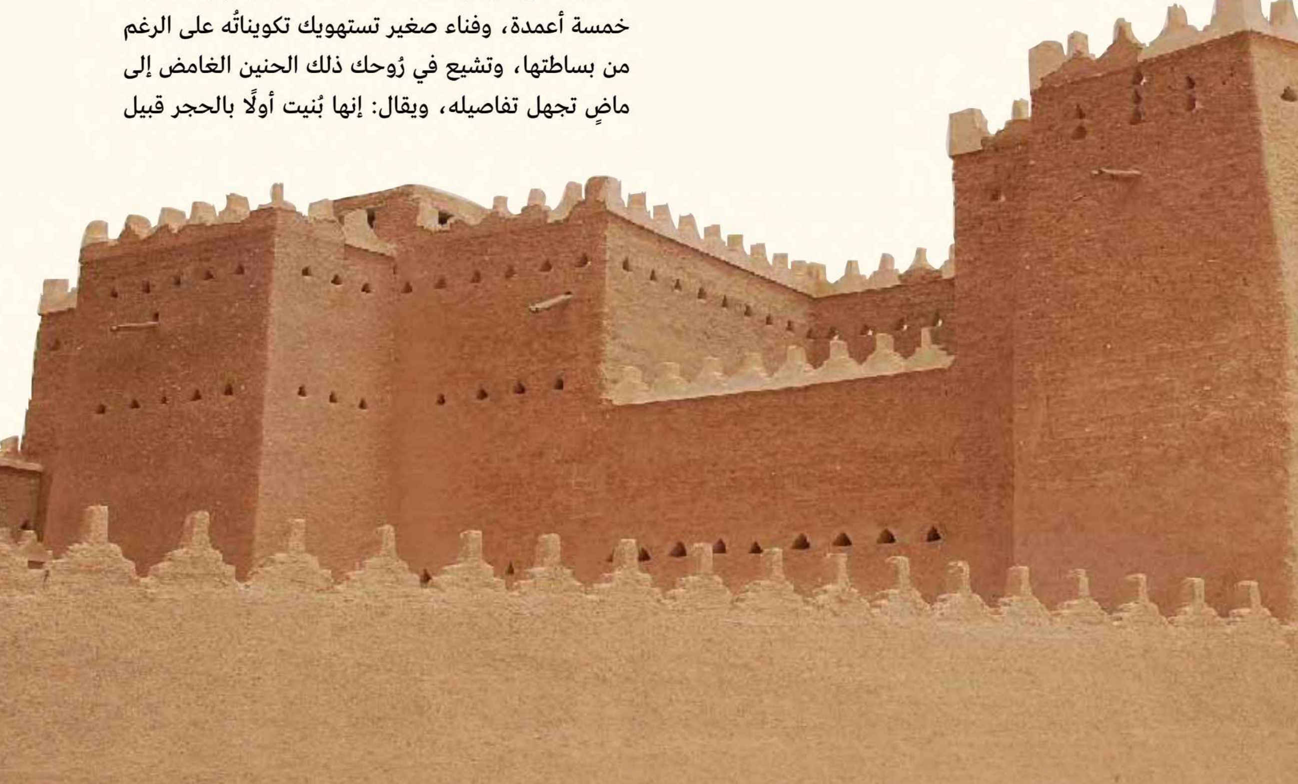
يزداد جَيَشان المشاعر عندما تقع عيناك على أحد القصور الطينية العظيمة في أيّ من المدن السعودية التي تشتهر بذلك، وكأن من قام بهندستها يمتح من نبع كنوز فنية لا تنضب، ولنبدأ بمدينة نجران مثلًا لكونها تضمُّ مجموعة كبيرة من القصور الطينية التي تشدّ الأنفاس حتى إن اسم نجران له دلالة بنائية، ويعني فيما يعنيه الخشبة التي يدور عليها رِتَاج الباب، ويسمى بيت الطين في نجران (درب)، وهو الاسم الشائع هناك، ويُعَدّ قصر الإمارة التاريخيّ أنموذجًا

فريدًا للعمارة الطينية التقليدية في المنطقة، إضافة إلى كونه يُمثِّل حِقبة مُهمة من تاريخ الدولة السعودية في عهدها الثالث، وأنشئ القصر عام ١٦٣١م مقرًّا للإمارة والشرطة والمحكمة والبرقية. والمبنى شُيِّد ليكون قلعة عظيمة ذات أسوار عالية، وفي كل ركن من أركانه أُقيم برج عالٍ دائريّ الشكل للمراقبة، وزُيِّن أعلاه بالشُّرف والجبس والمقرنصات النجرانية الجميلة. ويضم القصر نحو ٦٠ غرفةً كبيرةً، وبئرًا مطوية بالحجارة، ومسجدًا، والقصر بأكمله بُني بطريقة عروق الطين (المدماك)، وهي طريقة مشتركة بين مدن أخرى في المملكة؛ مثل: مدينة حائل في الشمال، وهي أفضل بكثير من طريقة البناء بلَبِنات الطين الهَشَّة، وتصمد قرونًا طويلة، وهناك قصر آخر في نجران لا يقلّ أهمية عن مقرّ الإمارة خصوصًا من ناحية فنّ المعمار، أَلَا وهو قصر ألعان، ويعرف قديمًا بقصر سعدان. والقصر بأكمله شُيِّد على قمة جبل عام ١٦٨٩م، ويعدُّ من أروع نماذج العمارة الطينية التقليدية، وهناك قصور أخرى عديدة في قرى نجران تعدُّ في مجملها آيةً من آيات الإبداع المعماريّ التقليديّ؛ مثل: الحامية، والحضن، ودحضة، والشبهان، وصاغر، والقابل، والمشكاة، والمخلاف، والموفجة، وقد رممت الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطنيّ أغلبية تلك القصور واعتنت بصيانتها؛ لتكون مواقع أثرية يرتادها السياح.

القصور والبيوت الطينية ليست مثل المنشآت الأخرى التي تعتمد على الدقة الهندسية والقولبة والآلات والمواد الكيميائية، إنها نمط معماريٌّ مكتنز بالجمال، أقرب إلى الأعمال الفنية اليدوية

حائل وإبداع البناء الطيني

مدينة أخرى من مدن المملكة تزخر بالمباني الطينية ذات العراقة، ألا وهي مدينة حائل ذات الشهرة الواسعة في تشييد القصور الطينية داخل منطقة حائل وخارجها، فعلى سبيل التمثيل: قلعة أعيرف فوق جبل أعيرف التي تشرف على المدينة العتيقة من الجهات جميعها؛ حيث تتعانق الأفكار الهندسية مع الذائقة الفنية، والقلعة هي مبنى مستطيل متدرّج لينسجم مع ارتفاعات وانخفاضات الجبل، وتتكون من طابقين بطول ٤٠ مترًا، وعرض ١١ مترًا، والمبنى مسقوف بأخشاب الأثل وخوص النخل، مع أسطح مسوَّرة وبرج دائريّ يزيد ارتفاعه على خمس أمتار كلُّها زُيِّنتْ بالشُّرف المغطاة بطبقة من الجبس وبكوّات وفتحات مراقبة، إضافة إلى الأبواب الخشبية المزخرفة داخل المبنى، ويتوسط القلعة مسجد ذو رواق واحد، وله خمسة أعمدة، وفناء صغير تستهويك تكويناتُه على الرغم من بساطتها، وتشيع في رُوحك ذلك الحنين الغامض إلى ماضٍ تجهل تفاصيله، ويقال: إنها بُنيت أولًا بالحجر قبيل





عصر الإسلام، وأتت عليها صروف الزمن؛ لتحيلها إلى أطلال لم يبقَ منها إلا الأساسات، ثم أُعيد بناؤها في عهد آل علي الذين حكموا (حائل) من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر الهجريّ، وفي العهد السعوديّ أُجرِيَ لها صيانة وترميم كبيران عام ١٤٠٤هـ، أما الترميم الأخير الذي أُجرِيَ عام ١٤٢٢هـ فقد تكفَّلت به حينها وكالة وزارة التعليم السعودية للآثار والمتاحف، والقلعة لا تختلف في أسلوب عمارتها وطرازها عن مثيلاتها من المباني التي بُنيت لأغراض دفاعية في منطقة نجد خاصة، والمنطقة الوسطى عامة. وهناك مجموعة أخرى غير قليلة من القصور والقلاع الطينية في حائل لا تختلف عن أعيرف في شموخها وبُعدها التاريخيّ؛ مثل: قصر القشلة، وهو قصر تاريخيٌّ بُني في عهد الملك عبدالعزيز-رحمه الله- سنة (١٣٦٠هـ/ ١٩٤٠م) مقرًّا للحامية العسكرية في المنطقة، بمساحة كبيرة تبلغ ٢٠ ألف متر مربع، وقصر برزان الذي يعود إلى عهد أسرة آل رشيد، وقصر الدولة في قفار، وقصر النايف في جبة، وغيرها.

بُناة من علية القوم

من المفارقات الطريفة أن من يقوم عادة بالبناء هو من أهل البلد أصلًا، وقد يكون من الوجهاء ومن علية القوم، وتتجلى صفة الكرم والأريحية في أبهى صورها لترافق البِناء منذ البدء في إنشائه حتى الانتهاء منه، ففي حائل عندما يهمّ أحدهم ببناء بيت، فإن ذلك يعني حتمية المبادرة وحالة استنفار تعاونية للقاطنين حوله؛ إذ عليهم التناوب على دعوة البنائين إلى الإفطار والغداء والعشاء طوال مدة البناء، والمبالغة في إكرامهم، وتعكس هذه الحالة مدى التلاحم والتكاتف الاجتماعيّ، وثقافة النخوة في تلك البيئات، وفي ظل الانفجار الحضاريّ الذي اهتزَّت له أرض بلادنا، وربت وأنبتت من كل زوج بهيج صار ما بقي فيه من بيوتات طينية، أو بالأحرى ما بقي من أطلالها أشبه ببقايا أسنان في لثة مريضة تستوجب العلاج والترميم من أصحابها؛ لِتبقى شاهدًا على تراث عمرانيّ، يستحق الحفاظ عليه، والتفاخر به بوصفه منتجًا إبداعيًّا ربما لن يتكرر.

وفي هذا السياق قام كثير من سكان المدن النجدية ممن أنعم الله عليهم ببناء استراحات خارج مدنهم، وتحرَّوا في بنائها الأسلوب النجديّ القديم في البناء، فبدت كأنها قصور طينية قديمة تعود إلى الأثرياء في

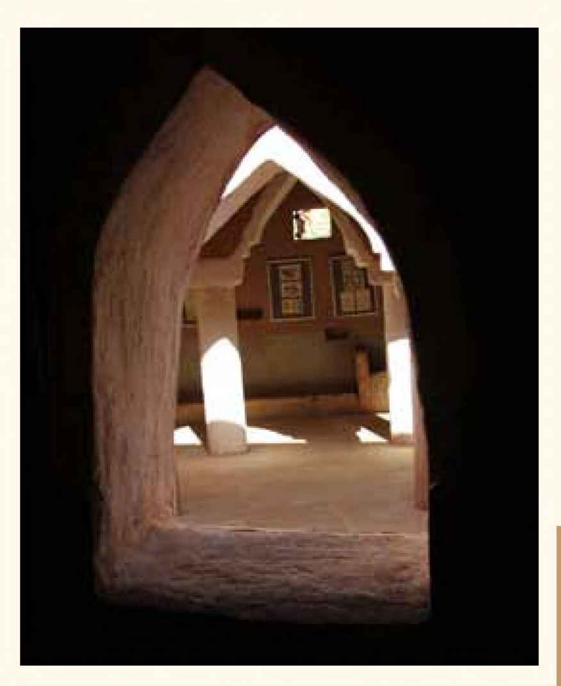
متاحف طينية وجذب سياحي

تعدَّدت القصور الطينية التراثية في القصيم، ففي مدينة بريدة نجد قصر الدبيخي التراثيّ الذي صار متحفًا، وهو قصر تراثيّ من الطين، ويضم ١٢ غرفةً مختلفة المساحة، وقصر السويد الواقع في قرية الحمر، وهو قصر تراثيّ يتكون من عريشين، وثماني غُرف، وباحة في الوسط، المعروفة بالحوش الداخليّ، وسطح مُطلّ على المزارع المحيطة، ويعدّ بحق من أجمل القصور الطينية، وفي محافظة عنيزة يقع بيت البسام، وهو قصر طينيّ تزيد مساحته على ٣٥٠٠ متر مربع، مبنيّ على الطراز النجديّ المشهور، ويمثل في شموخه نمط العمارة في محافظة عنيزة، ومتحف الحمدان في عنيزة -أيضًا- وهو مزرعة كبيرة، ويتضمن مجموعة من القصور والمباني التراثية، المبنية من الطين واللَّبِن، والمسقوفة بخشب الأثل، وفي البكيرية هناك مقصورة الراجحي؛ حيث عَمَدتْ أُسَر كثيرة في المملكة عامة، وفي نجد خاصة في الآونة الأخيرة إلى إعادة بناء مقارّها واستثمار موروثها الثقافيّ. ومقصورة الراجحي في مدينة البكيرية شاهد على ذلك، وهي قصر كبير من الطين، يحوي غرفًا ومجالسَ وأحواشًا ذات طابع معماريّ فريد، ومسجدًا واسعًا وجميلًا ذا أعمدة مجصَّصة، إضافة إلى وجود سوانٍ لرفع الماء للسُّقيا.

> **في حائل عندما يهمّ أحدهم بناء بيت، فإن ذلك يعني حتمية المبادرة وحالة استنفار تعاونية للقاطنين حوله**

ومقصورة السويلم بالبكيرية هي قصر أثريّ كبير، يتضمن ملاحق بُنيت مطلع القرن الثالث عشر الهجريّ، في عهد أمير البكيرية عبدالله بن سويلم عقب إنشاء محافظة البكيرية، وكانت مقصورة السويلم مقرًّا للإمارة مدة من الزمن. وفي هذا السياق يقول الدبيخي صاحب قصر الدبيخي التراثيّ في بريدة: «إن بيوت الطين القديمة تعدّ تراثًا وتجارة»، مضيفًا أن هذه البيوت شهدت تحولًا في الاستخدام الاجتماعيّ مصحوبًا بنشاط تجاريّ وسياحيّ، أعاد إلى الأذهان الرغبة في التوجه الاجتماعيّ والاستثماريّ بمنطقة القصيم؛ للعناية بها، ووضعها في الواجهة من جديد بعد إحيائها وتحويلها إلى متاحف ومواقع استثمارية، مبيِّنًا أن هذه القصور التراثية أصبحت نشطةً تجاريًّا، ومن عوامل الجذب السياحيّ.

طريقة البناء باللَّبِن: هي الطريقة الأقل جودة في تشييد المباني الطينية بيد أنها الأكثر انتشارًا؛ لسهولتها وتكاليفها غير الباهظة، إضافة إلى سرعة إنجازها، وتعتمد على استخدام اللَّبِن الطينيّ الجافّ المجهز من قبل بوساطة تشكيله في قوالب خشبية، ثم تجفيفه تحت أشعة الشمس، وتجري طريقة البناء برصّ اللَّبِن وتثبيته بالطين، وبعد أن تكتمل الجدران تُغطَّى بطبقة من الطين بطريقة (اللياسة)، وتُسوَّى، ثم يكمل البناء بالطريقة السابقة نفسها التي تعتمد على العروق.



حقبة ماضية على الرغم من أنها قد بُنيت بالخرسانة وفق أحدث الطرائق في البناء، وعولجت بالطين والموادّ والأخشاب لتبدو كأنها قديمة؛ لرغبة أصحابها في الحفاظ على تراث الأجداد، وتقريب صورة الماضي للنشء، متجاوزين بذلك جملة من الصعوبات التي يواجهها عادة كلّ مَن أراد بناء بيت أو قصر طينيّ؛ مثل عدم توافر العمالة المناسبة، والمقاول المناسب، والمخططات الهندسية، فيبقى المبنى لوحة فنية حُرَّة لا يمكن أن تتنبأ بنتيجتها إلا في نهاية المطاف.

لم يعُدْ أحد يتحمَّل أديبًا يتحدث خمس دقائق

أين الثقافة في التلفزيون المعاصر؟



نصر الدين لعياضي

باحث وأكاديمي جزائري

يتحسّر الفرنسيون على زمن يصفونه بالجميل؛ زمن البرنامج التلفزيونيّ «أبوستروف» Apostrophe، المتخصص في عالَم الكُتَّاب، الذي كان يجمع أكثر من ثلاثة ملايين مشاهد كل أسبوع. لقد كان كثيرون يتلهّفون على متابعة آراء الكُتَّاب والشعراء الفرنسيين والأجانب فيما كتبوا، وتَرهف الأذن للعلاقة الخفية التي كانت تجمع رجال السياسة والحكم بالأدب. ولعل قليلًا منهم يتذكّر الحلقة التي حلّ فيها الرئيس الفرنسي آنذاك، فاليري جيسكار ديستان، ضيفًا على هذا البرنامج ليتحدث عن الروائي الفرنسي «غي دو موباسان».

لقد مرَّ ٢٦ عامًا على توقُّف هذا البرنامج التلفزيونيّ عن البث إلا أن الحديث عنه لم يتوقف في أوساط المثقفين، والكُتّاب، والناشرين، ولدى ممتهني العمل التلفزيوني. لقد وصف الكاتب والناشر الفرنسيّ «هوبرت نيسن»، في إحدى حواراته الصحفية، هذا البرنامجَ التلفزيونيّ بمفخرة فرنسا، ومحلّ تميّزها من بقية البلدان في المجال الثقافيّ. لكن الحديث عن البرنامج التلفزيونيّ المذكور يفضي، دائمًا، إلى التساؤل عن السر في تراجع مكانة الثقافة في القنوات التلفزيونية المعاصرة عامة، وليس الفرنسية فقط، وإلى النقاش عن الصعوبات التي تعانيها القنوات التلفزيونية الثقافية؛ لتستمر في الوجود، فكثير من المثقفين والفنانين يتساءلون عن مصير القناة الرابعة في تلفزيون «بي بي سي» البريطانيّ، التي توصف بأنها متخصصة في الثقافة.

زمن الحنين

لم يكن طموح البرامج الثقافية في التلفزيون في الماضي لِتكتفي بإعلام الجمهور الجديدَ في مجال الموسيقا والسينما والمسرح والفنون والرواية والشعر، إنما كانت تعمل على تأسيس نقاش ثقافيّ وفكريّ متواصل ليشكّل محركًا لعجلة الصناعات الثقافية. فالناشر الفرنسيّ «جون كلود غواسويتش»، يتذكر جيدًا أنهم كانوا ينتظرون بفارغ الصبر، كل أسبوع، ساعة الإعلان عن الكُتّاب والشعراء والمفكرين الذين يستضيفهم صاحب البرنامج التلفزيونيّ الفرنسيّ المذكور؛ ليسرعوا إلى استخراج مؤلفاتهم من أَقْبِيَة المطابع وتوزيعها على المكتبات! كيف لا والكِتَاب الذي يحظى بالنقاش في هذا البرنامج التلفزيونيّ تقفز مبيعاته من ثلاثة آلاف نسخة إلى أكثر من ثلاثين ألف نسخة. فبعد أسبوع من استضافة الروائية الفرنسية «مارغريت دوراس» في هذا البرنامج قفزت مبيعات روايتها «العشيق الصيني» من ٨٠ ألف نسخة إلى ٢٤٠ ألف نسخة! ليس هذا فحسب، إنما اعترف الشاعر والكاتب الفرنسيّ «فيليب دلرم» أن لا أحد من محيطه العائليّ



وأصدقائه كان يعُدّه كاتبًا، ويأخذ ما يكتبه مأخذ الجدّ حتى حلّ ضيفًا في البرنامج التلفزيونيّ المذكور. حتى الموسيقيّ الروسيّ الشاب راشمنوف المغمور، نال نصيبه من الشهرة بعد أن جرى اقتباس مقطع من موسيقاه في «تيتل» Title البرنامج المذكور.

لقد أصبحت مثل هذه البرامج في حكم الماضي لا تثير سوى الحنين إلى ما فات، والخوف مما هو آتٍ، أي: مِن مستقبل الثقافة في القنوات التلفزيونية، ليس في فرنسا فحسب، إنما في كثير من بلدان العالم. فإضافة إلى تقليص البرامج الثقافية في شبكة البرامج التلفزيونية لتصل إلى نحو ٥٪ من جُلّ القنوات التلفزيونية العامة، جرى تأخير موعد بثّها إلى ساعات متأخرة من الليل؛ لاعتقاد راسخ في أنها برامج نخبوية، ولا توجّه إلى جميع المشاهدين. وغُيِّرت طبيعتها، فأصبحت تسمّى برامج «المنوعات»؛ للتأكيد على خفّتها وذوبانها في الترفيه؛ مثل: المسابقات التلفزيونية، والبرامج الغنائية التي تسعى للرفع من شأن الضيوف والنجوم والترويج لهم على حساب الموضوعات والمضامين.

إن غاية البرامج الثقافية في التلفزيون ليس الإمتاع فحسب، إنما إثارة الفضول، والتزود بالمعرفة، وإرهاف الإحساس، والدفع إلى التفكير والتأمل. إنها تتطلب قدرًا من الانتباه والتركيز، بينما تسعى كثير من القنوات التلفزيونية المعاصرة للاستحواذ على أكبر نسبة مشاهدة؛ لِجَنْي أكبر حصة من سوق الإعلانات؛ لذلك تَستبعد البرامجَ الثقافيةَ؛ لاعتقادها أنها عسيرة الهضم، وتنفّر قطاعًا واسعًا من الجمهور الذي لا يملك المستوى التعليميّ والمعرفيّ الذي يؤهّله لفهمها، وتُقصي بعضًا ممن يَملك هذا المستوى لجمودها. وتنصرف القنوات التلفزيونية إلى بث البرامج الجماهيرية والتوافقية التي تحظى بإجماع، فتجمع المشاهدين ولا تفرّقهم، وهذا ما يفسّر تزايد مدة البثّ التلفزيونيّ المخصّص للرياضة والألعاب والمسلسلات التلفزيونية؛ أي أنها تساير المنطق الاستهلاكيّ في المجتمع.

وهكذا اختفت مواعيد المسرح من الشاشة الصغيرة في كثير من القنوات التلفزيونية، وزالت نوادي السينما من خارطة البرامج التلفزيونية. لقد طبعت هذه النوادي البرامج التلفزيونية، في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، فكانت تبثّ الأفلام السينمائية الرائدة، وتستضيف مخرجيها أو بعض ممثليها في أستوديو التلفزيون؛ لمناقشة طريقة

مرّ ٢٦ عامًا على توقُّف البرنامج التلفزيونيّ «أبوستروف» عن البث إلا أن الحديث عنه لم يتوقف في أوساط المثقفين، والكُتّاب، والناشرين، وممتهني العمل التلفزيونيّ



ربما النظرة إلى علاقة التلفزيون بالثقافة تتغير عما سبق عرضه إذا استخدمنا مفهوم «الثقافة التلفزيونية»، الذي يجعل من التلفزيون أداتَي إبداع وابتكار ثقافيين، وليس قناة بث وتوزيع فحسب. في هذا الإطار سعت دول الاتحاد الأوربيّ لفرض مجموعة من القيود القانونية على البثّ التلفزيونيّ، ضمن سياساتها الثقافية. بدأتها بفك الارتباط بين التلفزيون التجاريّ -التابع للقطاع الخاص- والتلفزيون التابع للقطاع العامّ أو الدولة؛ إذ ترى أنه من غير المعقول أن يقدم التلفزيون الذي تموّله خزينة الدولة المضامينَ ذاتها التي يقدمها التلفزيونُ التجاريّ، الذي يعتمد على عائدات الإعلان في تمويله. وإلزام التلفزيون التابع للدولة بتخصيص وقت من بثّ نشرات أخباره للأحداث والتظاهرات الثقافية، وفرض نسبة من الإنتاج التلفزيونيّ الثقافيّ المحليّ المتنوع، ونسبة من بث البرامج الثقافية الأوربية؛ للتخفيف من لجوء القنوات التلفزيونية الأوربية إلى البرامج المستوردة من الدول الأجنبية، وبخاصة الولايات المتحدة الأميركية، مع تنويع مواعيد بثها؛ وعدم إدراجها في الساعات المتأخرة من الليل. وتحديد المدة الزمنية المخصصة لبث الإعلانات؛ سواء أكانت المدة مخصصة للقنوات التجارية أم مخصصة للقنوات التابعة للدولة؛ لتحرير القنوات التلفزيونية من قبضة الإعلان، وما يمارسه من ضغوط على نوعية البرامج التلفزيونية وبخاصة الثقافية. وتعتقد دول الاتحاد الأوربيّ أن هذه الإجراءات تشكل الحدّ الأدنى الذي يمكّن التلفزيون من تطوير «الثقافة التلفزيونية».

إخراجها وقيمتها الفنية، وإن أبقت على بعض البرامج الثقافية فقد غيَّرت بنيتها، وأسلوب تقديمها، وغايتها. فالبرامج التلفزيونية القليلة الخاصة بالكتاب، التي لا تزال صامدة ومستمرة في شبكة البرامج التلفزيونية؛ أصبحت تروم الترويج المحض للكتاب، وانزاحت عن مناقشة موضوعه، وتحليل مضمونه وأسلوبه؛ الانزياح الذي لا يشترط من المذيع قراءة معمّقة للكُتب التي يروجها.

كائن يتطور بتطور المجتمع

يعتقد بعض المتخصصين أن التلفزيون كائن حيّ يتطور بتطور المجتمع. فمُعِدّ البرنامج التلفزيونيّ ومقدمه الفرنسيّ المذكور أعلاه يؤكد أن العمل التلفزيونيّ فقد الصبر، ولم يعد يتحمل منح الكلمةِ الأديبَ أو المفكرَ؛ للحديث مدة خمس دقائق متواصلة؛ ليشرح في هدوء آراءه من دون أن يقاطعه المذيع، أو تغيير لقطة التصوير.

بالفعل لم يتغير البرنامج التلفزيونيّ على صعيد التصوير فحسب، ولا في الإيقاع الذي أصبح سريعًا ليواكب سرعة العصر، إنما تغيّر في نوعية الديكور.

لقد كان ديكور البرامج الثقافية في السابق بسيطًا ومتقشفًا كثيرًا، ويقتصر على كراسِيّ وطاولة، وحُزْمة من الكُتب أو الصور لأفلام أو مسرحيات؛ لأن هاجس هذه البرامج كان النقاش، ودَفْع المشاهِد إلى التركيز فيه. أما اليوم فالنقاش ذاته تغيّر إن لم يكن فقد مضمونه. لقد كفّ كثير من القنوات التلفزيونية في كثير من بلدان العالم عن استضافة الأدباء والمفكرين في ساعة ذروة المشاهدة، وفتح أذرعه لاستضافة نجوم الفن والطرب والأزياء والرياضة والطبخ الذين يتوددون للجمهور ويمازحونه في ديكور فاخر كثير البذخ، ومبهر إلى حد السحر.

وهناك من يعتقد أن الأمر يتجاوز التلفزيون؛ لأن النظام الإعلاميّ أصبح مكونًا أساسيًّا من مكونات الصناعات الثقافية التي تخضع لمنطق السلعة، وليس الخدمة. فلم يكن للقنوات التلفزيونية أن تنجرف إلى «تسليع» الثقافة إن لم تحظَ برضا الجمهور. وهذا الجمهور هو ابن المجتمع الذي تغيَّر هو الآخر، فتناقص فيه تعداد المكتبات في الأحياء السكنية والمدارس، وقلَّت دُور النشر فأصبحت تطبع نُسخًا أقل من الكتب، وتبيع كميات قليلة جدًّا مما تطبعه. واختفت النوادي الثقافية أو جفّ نشاطها، وتقلّص تعداد رُواد المحاضرات والندوات الثقافية أمام تزايد جمهور الحفلات الغنائية، ورواد ملاعب كرة القدم.

لقد تكاثرت وفرة البرامج التلفزيونية، وتعدّدت حوامل الثقافة وقنوات توزيعها، وتشذّر الجمهور، وتراجعت المشاهدة الجماعية لبرامج التلفزيون في ظلّ استشراء «المشاهدة التلفزيونية المؤجلة» الفردية سواء في مواقع القنوات التلفزيونية في شبكة الإنترنت أم في بعض منصّات التواصل الاجتماعيّ.

حقيقة لقد انتشرت شرائط الفيديو وحوامله، في نهاية السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، فحرّرت المشاهد من إكراهات توقيت البث التلفزيونيّ. أما اليوم فقد اتسع هامش الحرية كثيرًا في ظل انفصال المحمول الثقافيّ والاتصاليّ عن

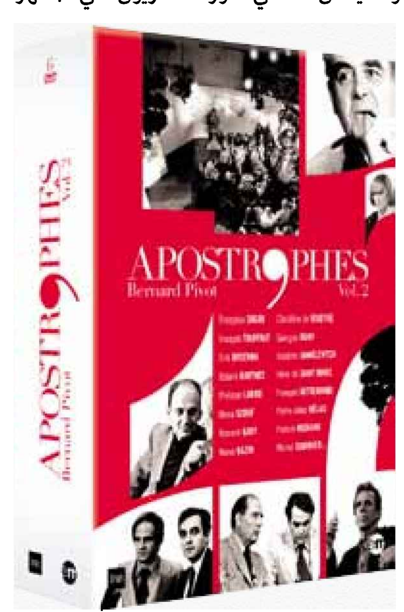
الحامل، وفي زمن التلفزيون الاستدراكيّ Catch up TV أو الفيديو تحت الطلب (VOD) video on demand.

كل هذه العناصر تفسّر جزئيًّا تراجع البرامج الثقافية في التلفزيون المعاصر. لكن لماذا جزئيًّا فقط؟ لأنها تحمّل الجمهور مسؤولية انصرافه عن متابعة البرامج الثقافية، وتبرئ ساحة التلفزيون والمسؤولين عن إدارته من تراجع هذه البرامج، وتتستّر على العقل المدبّر الذي ضاعف البحوث المتعلقة بالإعلان التلفزيونيّ، وأشكال تسويق برامج (الفُرْجة) والترفيه، واستطلاعات الجمهور لإعادة توجيه رغباته وصقلها، ورسم إستراتيجيات البرمجة التلفزيونية في ظلّ المنافسة الضارية بين القنوات التلفزيونية.

زمن المراجعة

يعتقد كثير من المفكرين والمثقفين أن ما سبق قوله لا يشخّص بكل دقّة العلاقة الملتبسة بين الثقافة والتلفزيون؛ إذ يرون أن التلفزيون يتعارض جوهريًّا مع الثقافة؛ لأنه يميل ميلًا كبيرًا إلى الاستعراض و(الفرجة)، ويروم التسلية والمتعة، ويشجّع الآني، ووليد اللحظة، بينما الثقافة وليدة فكر يستثمر في الزمن، ونتيجة صبر وعناد. وتعتقد الفيلسوفة الأميركية المنحدرة من أصول ألمانية حنا أرنت في كتابها الموسوم بـ«أزمة الثقافة» أن الثقافة المعاصرة تعيش أزمة حقيقية ترجعها إلى عملية إضفاء الطابع الجماهيريّ عليها. فجمهرتها تَعْني بالضرورة «إعادة إنتاجها، وتسطيحها، وتكيّفها في الصور حتى تصبح مادة قابلة للتسويق؛ أي سلعة ذات استهلاك واسع».

ولا يمكن تناسي دَوْر التلفزيون في جمهرة الثقافة.



والنتيجة، كما تقول الفيلسوفة في الكتاب ذاته، لم تعُدْ هناك ثقافة بالمعنى الدقيق للكلمة، إنما يوجد ترفيه جماهيريّ يتغذّى من المواد الثقافية. فالشعر -حسب الصحافيّ الفرنسيّ توماس يادان- تحوّل في بعض الأحيان إلى شعار إعلانيّ، والموسيقا أصبحت موضوعًا للتنافس ومادةً للتدافع، وأضحى الفنان تاجرًا يتاجر بفنّه في التلفزيون. ربما يمكن تصنيف هذا الأمر بأنه حكم، وليس توصيفًا لواقع يتضمن نوعًا من المبالغة، ولا ينطبق على كثير من القنوات التلفزيونية، وبخاصة في المنطقة العربية، إلا أنه يعبّر عن حالة من خيبة الأمل فيما آل إليه التلفزيون في نظر كثير من المثقّفين والفنانين. لقد احتفوا به في الخمسينيات ومطلع الستينيات من القرن الماضي، واعتقدوا أنه سيكون أداة فعّالة في خدمة المعرفة والتربية، ووسيلة لنشر الثقافة وتحرير البشر، لكنه سقط في مخالب التجارة والترفيه الذي يسطّح الوعي ويبلّد الإحساس، وسقط معه الأمل.

إنها الخيبة ذاتها التي جعلت بعض الفلاسفة والمفكرين، بل الكُتّاب يرون أن الثقافة لا تجني كثيرًا من التلفزيون؛ لذلك نلاحظ أن ريجست دو بري، وجيل دولوز، وفيليب موراي، على سبيل التمثيل، شنُّوا هجومًا كبيرًا على برنامج «أبوستروف» .

فالروائي الفرنسيّ موراي يعتقد أن هذا البرنامج أضرَّ بالأدب أكثر مما نفعه، وخرَّبه لأنه خدم منطق «النجومية»، ودفع بالكاتب إلى الشهرة عوضًا من أن يركّز في الكتاب، وحاول أن يتطرّق إلى الإنتاج الأدبيّ انطلاقًا من موضوعات عامة تبدو أنها بعيدة من الأدب؛ مثل: الشوكولاتة، وآلام المسيح عليه السلام، والأحذية، ومنظمة الدول الناطقة باللغة الفرنسية، والموت، والطفولة، وغيرها من الموضوعات.

بالطبع، إن هذا النقد يعجز عن إخفاء النوايا في محاكمة التلفزيون، وتجريم الترفيه، والتزام التصور النخبويّ للثقافة، وحصر البرامج الثقافية في التلفزيون فيما يسمّيه المختصون بالثقافة الراسخة والمؤسسة؛ أي الثقافة العالِمة؛ مثل: الكتاب والمسرح والسينما.

ويربط انحطاط التلفزيون بغياب هذه الثقافة في برامجه، وهذا ما يفضي إلى النقاش العميق الذي عمر طويلًا، وحاول الإجابة عن السؤالين التاليين: ما معنى تلفزيون ذي نوعية جيدة؟ ومن يملك شرعية الحكم على جودة التلفزيون؟ وهو النقاش الذي أشار إليه الكاتب الفرنسيّ جون أرسي عام ١٩٥٩م، عندما أكّد أنه «من الخطأ أن نطلب من التلفزيون أن يقدّم لنا برنامجًا ترفيهيًّا خالصًا، وبرنامجًا إعلاميًّا جافًّا، وبرنامجًا تربويًّا صارمًا وأبويًّا، بالعكس أعتقد أن البرنامج الجيّد هو الذي يمزج الفئات الثلاث؛ أي البرنامج الترفيهيّ والإعلاميّ في الوقت ذاته، والتربويّ والترفيهيّ في آنٍ واحد».

من المحتمل جدًّا أن يكون هذا الرأي مقبولًا، ويحظى بإجماع في الخمسينيات من القرن الماضي، لكن اليوم تداخلت هذه الفئات الثلاث، وأضحى من الصعوبة بمكان فصل الترفيه والإعلام والتربية عن التسلية.

ثقافة تلفزيونية أم برامج ثقافية؟

بين اليأس من مساهمة التلفزيون في خدمة الثقافة؛ لسماته التي تتعارض مع مفهوم الثقافة حسبما ذهب إليه أنصار الثقافة العالِمة، والتعامل مع كل ما يبثّه على أساس أنه ثقافة مثلما يؤكّد الأنثربولوجيون؛ اتّجه كثير من الدول إلى إنشاء قنوات تلفزيونية متخصصة في الثقافة، ومن المحتمل أن تكون آخرها قناة روسيا الثقافية، التي قال عنها رئيس تحرير مجلة «فن السينما» دانيل دوندوري: إنها بمنزلة مطعم رفيع يقدم وجبات غذائية جيّدة خلافًا للقنوات التلفزيونية العامة الأخرى، التي تعدّ شبيهة بمطاعم «ماكدونالدز» التي تتميز بأكلاتها الاصطناعية غير اللذيذة والمضرّة بالصحة. لكن هناك من يأخذ على القنوات التلفزيونية الثقافية أنها لا تستقطب جمهورًا عريضًا، وأن متابعي برامجها محدود جدًّا. فمجمل مشاهدي القناة المذكورة لا يتجاوز ٥ ٪ من مجمل مشاهدي التلفزيون في روسيا.

تنخفض هذه النسبة لدى جمهور القناة الفرنسية - الألمانية «آرتي» الثقافية ليصل إلى ٣ ٪ فقط. إنه المأخذ الذي حدا الباحثَ الفرنسيَّ «دومنيك ولتن» على القول: إن هذه القنوات التلفزيونية الثقافية لا تخدم الثقافة! لقد أكّد أن غاية وجود قناة تلفزيونية متخصّصة في الثقافة ليس محض سدّ حاجة أقلية متميزة من الناس إلى الثقافة، بل يجب أن تعمل على تقريب قطاع واسع من الجمهور من الأعمال الثقافية التي لا يصلها بسُبُل أخرى، وجعلها في متناوله. إذًا إن هذه القنوات التلفزيونية تُبعِد، في نظر هذا الباحث، الثقافةَ من أغلبية مشاهدي التلفزيون؛ لأن قليلًا منهم فقط يتابعها.

وتُبعِد، في الوقت ذاته، متابعيها من بقية المشاهدين؛ أي تحرمهم اقتسام ما يشاهده القسم الأكبر من المشاهدين في القنوات التلفزيونية غير المتخصصة.

> **الروائي الفرنسيُّ فليب موراي يعتقد أن هذا البرنامج أضرّ بالأدب أكثر مما نفعه، بل خرّبه؛ لأنه خدم منطق «النجومية» ودفع بالكاتب إلى الشهرة عوضًا من أن يركز في الكتاب**



تختلف نظرة الأنثربولوجيين إلى علاقة التلفزيون بالثقافة عن نظرة الكُتَّاب والمثقفين النقديين؛ إذ يرون أن هذه العلاقة تتوقف على تعريفنا الثقافةَ، فالعالِم البريطانيُّ دين إدوارد تايلور عرّفها عام ١٨٧٠م بالقول: «إنها الحضارة بمعناها الإنسانيّ الأوسع؛ أي ذلك المُركّب الكُلِّيّ الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع». فلو اعتمدنا على هذا التعريف، فالتلفزيون ذاته يتحوّل إلى مؤسسة ثقافية، وكل ما ينتجه أو يُقدّمه يندرج تحت الثقافة: برامج الطبخ، والأزياء، والرياضة، والمسابقات، والأفلام، والمسلسلات التلفزيونية، وغيرها؛ لذلك نلحظ أن كثيرًا من الدارسين والباحثين سعَوْا للكشف عن مساهمة المسلسلات التلفزيونية في إعادة بناء الهوية الوطنية. فالباحثة إميلي سياسكا تعاملت مع المسلسلات الأرجنتينية بوصفها مادة ثقافية تسعى لإعادة صياغة هُويّة الأرجنتين. والباحث بتراكيم لويس كارلوس بيّن في كتابه الموسوم بـ«وسائل الإعلام والسلطات والهويات» كيفية مساهمة المسلسلات في تشكيل الهوية البرازيلية.

ويمكن النظر إلى تجربة التلفزيون الأستراليّ من هذه الزاوية. لقد تبنّى هذا البلد نظامين للتلفزيون: النظام الأميركيّ، وهو نظام تجاريّ، والنظام البريطانيّ الذي يستند إلى تجربة قناة «بي بي سي» التي تتميّز من غيرها بخضوعها لشروط الخدمة العامة. فقناة إيه بي سي ABC الأسترالية وجّهت مسلسلاتها التلفزيونية في الثمانينيات من القرن الماضي إلى خدمة الذاكرة الشعبية، وتعزيز الشعور الوطنيّ بتاريخ أستراليا. ونعتقد أن بعض المسلسلات العربية التي بثّت في أكثر من فضائية عربية تصبّ في اتجاه تعزيز الذاكرة الجماعية، وتعضيد الهوية الوطنية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الإنترنت وسيلتي للخروج من دائرة العقبات التي تواجه المسرحيين



عباس الحايك

كاتب مسرحي سعودي

لم تكن بداية المسرح في السعودية متأخرة إذا ما قيست بظهور التجارب الأولى على مستوى دول الخليج وبعض الدول العربية، فأكثر الروايات التي وردت حول البدايات والتي أرجعت ظهور المسرح إلى الفكرة التي كانت تراود الأديب الراحل أحمد السباعي في تقديم عرض مسرحي في مكة بعنوان «فتح مكة» في عام ١٩٦٠م، وهي الفكرة التي لم تظهر للنور رغم المحاولات الحثيثة من السباعي والتي اصطدمت برفض اجتماعي آنذاك. أو تلك التي أشارت إلى أن البداية كانت في عام ١٩٧٤م، يوم عرض المسرحي إبراهيم حمدان مسرحيته «طبيب بالمشعاب» المعدة عن مسرحية موليير «طبيب رغم أنفه» وعرضها في العاصمة الرياض، أو أيضًا تلك الروايات التي حددت البدايات بعام ١٩٧٣م وهو التاريخ الذي وصلتنا فيه أول مسرحية موثقة من فرع جمعية الثقافة والفنون بالأحساء «العزوبية» تأليف خالد الحميدي وإخراج حسن العبدي، ومسرحية «ريتا» تأليف وإخراج حسن العبدي التي انطلقت منها فكرة جمعية الثقافة والفنون وخرجت رسميًّا للنور في عام ١٩٧٤م، فات هذه الروايات الرجوع لوثيقة تؤكد أن المسرح المدرسي كان موجودًا قبلها بسنوات وبالتحديد في عام ١٩٢٨م وهي مسرحية «بين جاهل ومتعلم» قدمتها المدرسة الأهلية بعنيزة والتي أسسها صالح بن صالح أحد رواد التعليم في المملكة.

ومع هذا التأكيد على قدم المسرح في المملكة إلا أن هذا المسرح كان ولا يزال يواجه عقبات تؤخر من مسيرته الإبداعية موازاة مع الحركة المسرحية في دول الخليج رغم ما قدمه هذا المسرح من تجارب إبداعية لفتت الانتباه، لكن هذه التجارب لم تتأتّ إلا من نضال المسرحيين السعوديين أنفسهم؛ من أجل مسرح سكنهم فعشقوه، فلم يقفوا عند كل عقبة بل حاولوا تجاوزها، ولكن العقبات تتراكم وتتكاثر فتضعهم في أزمة وجود.

اجتهادات شخصية

هناك عدد من العوامل تظافرت مسؤوليتها على عدم تطور المسرح السعودي وبقائه في دائرة الاجتهادات الشخصية وإن كان بعضها لافتًا. فالبداية في النظرة الاجتماعية الملتبسة للمسرح، والفهم الخاطئ لرسالة المسرح وجدواه، وهو ما جعل بعضهم يقف موقف الضد تجاهه، هذه النظرة التي أخرت الاعتراف بالمسرح كفن يمكن أن يقدم للمجتمع رسائل قيمية وجمالية. وثاني العوامل هو الجهات المنوط بها دعم ورعاية واحتضان المسرح، كوزارة الثقافة والإعلام؛ إذ إنها لم تخصص للمسرح ما يكفي لدعمه معنويًّا وماديًّا؛ معنويًّا بالتغطيات الإعلامية واهتمام التلفزيون مثلًا بالعروض المسرحية والبرامج التي ستساهم في ترسيخ هذا الفن اجتماعيًّا بين جمهور التلفزيون، وماديًّا في شح ما تقدمه الوزارة للمسرح، فهي لم تقدم البنية التي يمكن أن تخدمه، كالمسارح والقاعات في المدن الكبرى بالمملكة، ولم تخصص له موازنات كافية؛ لتسير عجلة المسرح بشكل طبيعي، فالذي ينظر إلى مخصصات لجان المسرح في فروع جمعية الثقافة، ويقارنها بمخصصات الفرق المسرحية الشبابية في دول خليجية مجاورة؛ تتجلى له صورة المأزق الذي يعيشه المسرح السعودي الذي وصل إلى حالة تقشف يعانيها الآن كل فروع جمعية الثقافة والفنون التي لا تتمكن من إقامة أي نشاط مسرحي من دون استجداء الدعم من القطاع الخاص الذي بدوره لا يبدي حماسة للمسرح. أضف إلى ذلك تعطيل العديد من المشاريع المسرحية المهمة، كجمعية المسرحيين، ومهرجان المسرح السعودي الذي يفصلنا عن آخر دورة له ثماني سنوات رغم الوعود المتكررة بإقامته.

والعامل الأهم، ويبدو أكثر إثارة للسجال، هو غياب المرأة عن المسرح في السعودية سوى عن العروض النسائية البحتة التي يمثل فيها نساء في حضرة جمهور من النساء، الافتراق بين جنسين مسرحيين؛ مسرح رجالي وآخر نسائي (ليس بالضرورة نسوي) يضع كتاب المسرح والمخرجين في مواجهة صعبة مع هذا الغياب. هناك عامل آخر أجده يؤثر سلبًا في المسرح في السعودية وتقع مسؤوليته على المسرحيين أنفسهم، فمن يطالع أخبار المسرحيين في الصحف أو في مواقع التواصل الاجتماعي، يجد أنهم يقضون كثيرًا من وقتهم في الجدال والسجالات التي لا تنتهي، والخلافات التي تضيع عليهم الوقت الكثير الذي يكفيهم ليتفرغوا لإبداعاتهم، فالمسرح يحتاج لتواصل واتصال، وعلاقات وتآلف، لا علاقات تتسم بالاختلاف والصراعات.

الفهم الخاطئ لرسالة المسرح وجدواه جعل بعض الجمهور يقف موقف الضد تجاهه


من مسرحية «زهرة الحكايا». عمان

تجاوز العقبات

وعلى المستوى الشخصي، فأنا ككاتب مسرحي ربما حاولت تجاوز تلك العقبات بالكتابة لمسرح مختلط، مسرح تتشارك فيه المرأة والرجل في حكاية واحدة، أكتب من دون سقف، ومن دون حواجز، ووجدت أن مواقع الإنترنت وسيلة سهلة لوصول نصوصي لأكبر عدد من المهتمين بالمسرح؛ لتقرأ نصوصي، وتنفذ خارج دائرة المسرح السعودي الذي لا أملك فيه من رصيد سوى عرضين مسرحيين «المزبلة الفاضلة» لماهر الغانم، و«بارانويا» لياسر الحسن، وثلاث مسرحيات اجتماعية. بينما نصوصي كلها تقريبًا نفذت في دول عربية وبرؤى إخراجية مختلفة، فـ«المزبلة الفاضلة» نفذت أكثر من عشر مرات في دول خليجية وعربية، بلغتها الأصلية وبلهجات محلية؛ مثل: اللهجة العمانية واللهجة الجزائرية، كما ترجم لي نص «هجرة النوارس البرية» وقدم باللغة السريانية شمال العراق، وقدمت لي مسرحية «المعلقون» في الكويت وعمان، ونص «الموقوف رقم ٨٠» في عمان والجزائر، و«صبية كان اسمها حنين» في المغرب، و«جزيرة الأماني» في فلسطين المحتلة وفي عمان، إضافة إلى أول نصوصي التي فزت بها في جائزة الشارقة للإبداع العربي ٢٠٠١ «فصول من عذابات الشيخ أحمد» التي قدمت في افتتاح مهرجان أيام الشارقة المسرحية ٢٠٠٣، وقدم بعضًا منها لاحقًا في البحرين المخرج عبدالله السعداوي.

المسرحيون يقضون كثيرًا من وقتهم في سجالات لا تنتهي

الإنترنت كان وسيلتي للخروج من دائرة العقبات والصعوبات التي تواجه المسرحيين في السعودية، فهو الفضاء الحر والجسر الأقرب لخشبات المسرح العربي، فلولاه لما وصلت نصوصي لأكثر الدول العربية؛ لتنفذها الفرق المسرحية العربية، وتكون مشاريع تخرج ومادة إخراج في معاهد وكليات فنية ومسرحية، فانتظار مخرج تقنعه نصوصي لينفذها في المملكة ربما يطول كثيرًا، والأسماء التي تنفذ نصوصها صارت معدودة على الأصابع، وصار لكل فرقة كاتبها الذي لا تخرج عن طوع نصه؛ لذا كان لزامًا عليّ أن أبحث عن منفذ جديد لنصوصي المسرحية؛ لتخرج من أدراج المكاتب. وهذا ما أحاول تمريره على كتّاب النص المسرحي، وأطلب منهم أن ينشروا نصوصهم في مواقع الإنترنت المسرحية المتخصصة، فالباحث عن النص يلجأ لهذه المواقع أولًا.







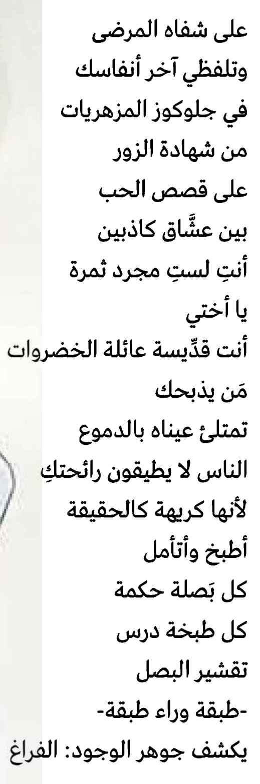
مديح الفراغ

عماد أبو صالح

شاعر مصري



لا أحتاج أشعارًا
ولا لوحات
لا كتب فلسفة
ولا تاريخ
أريد أن أبقى خفيفًا
خاويًا
أو
-على الأصح-
جاهلا
أكنس رُوحي
لا معرفة في المكتبات
هي
-حيث لا يتوقّع أحد-
في غرفة تغذية البطون، لا العقول
أين تحديدًا؟
في المطابخ
أحضن بَصلة بحنان
بين كَفَّيَّ
أقربها من فمي وأكلمها:
يا صديقة الخدم
يا حرة نفسك
يا أجمل من وردة
ثوبُكِ البنيّ الفقير
ينقذك من العَرْض
-مقطوعة الرقبة-
في الفاترينات
من رميك وسط الجثث
في المقابر
من أن ترسمي ابتسامة

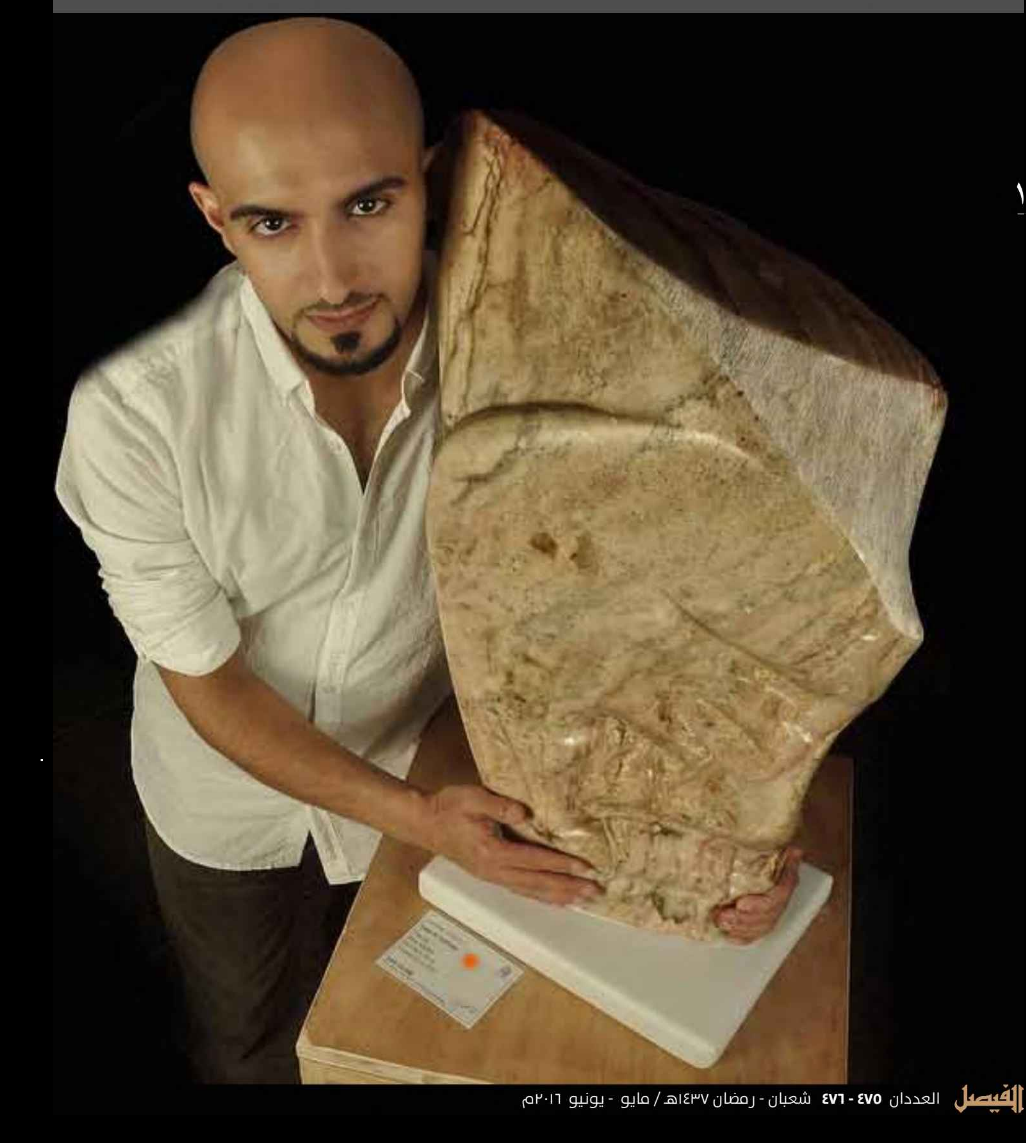


على شفاه المرضى
وتلفظي آخر أنفاسك
في جلوكوز المزهريات
من شهادة الزور
على قصص الحب
بين عشَّاق كاذبين
أنتِ لستِ مجرد ثمرة
يا أختي
أنت قدّيسة عائلة الخضروات
مَن يذبحك
تمتلئ عيناه بالدموع
الناس لا يطيقون رائحتكِ
لأنها كريهة كالحقيقة
أطبخ وأتأمل
كل بَصلة حكمة
كل طبخة درس
تقشير البصل
-طبقة وراء طبقة-
يكشف جوهر الوجود: الفراغ

نحات يجري عمليات تجميل لوجوه المدن

طلال الطخيس:

تعلمت من النحت الصبر والرقة



هيثم السيد

صحفي - الرياض

تعد تجربة النحات طلال الطخيس واحدة من أبرز العلامات الدالة على وجود ظاهرة «الفرد المشروع» في المشهد الفني السعودي، فالشاب الذي يمارس مهنة التعليم هو كذلك صاحب تجربة في تجميل الشوارع والأحياء بالمجسمات الفنية، إضافة إلى أنه يسخر وقتًا هائلًا لدعم زملائه الفنانين من خلال جمعية أسسها ويعمل على تقديمها كمنصة إبداعية بديلة عن العديد من المؤسسات، التي يرى أنها لم تخدم حركة الفنون في المملكة بالشكل المطلوب. «الفيصل» التقته وحاورته حول تجربته وموضوعات أخرى:



بصمة مكة

■ على الرغم من أن الفن واحد، فإننا نعرف طلالًا النحات أكثر من طلال التشكيلي.. هل أنت متصالح مع فرضية مثل هذه؟

- نعم متصالح مع هذه الفرضية، دافنشي عُرف رسامًا مع أنه برع في النحت، و مايكل أنغلو عُرف نحاتًا مع أنه برع في الفن التشكيلي، فلا مانع أن يكون للفنان عدة تجارب أو عدة خطوط ينثر فيها إبداعه ولكن مؤكد أنه سوف يميل إلى أحد هذه المجالات، لي عدة تجارب تشكيلية وجداريات تشكيلية وتجارب متعددة على خامات مختلفة في مجال النحت.

■ وصفت اختيارك لهذا القالب بأنه «البداية من الأصعب..» أخبرنا ما هي دروس تجربة النحت على شخصيتك، وعلى ثقافتك الفنية عمومًا؟

- تعلمت من النحت الصبر والرقة في التعامل خلافًا لما يعتقده الكثير، فأنا أتعامل مع قطعة الحجر كروح موجودة، أتحاور معها بلطف وذكاء لينتهي حوارنا بجمال وإبداع.

■ ما هي فضاءات الإبداع المتاحة في هذا النوع من

الفنان السعودي يقع بين سندان التسويق لأعماله ومطرقة مشاغله اليومية والبحث عن لقمة العيش

الفن.. ولماذا يبدو الأقل قدرة على خلق الدهشة للمتلقي ؟

- أعتقد أن متذوق فن النحت هو الأكثر عمقًا فهو يعتمد على قراءة الإحساس بالوجود والكتلة والفراغ وتحريك الجمود بالإيماءات ولمسات فنية.



تجاربي في إيطاليا وبريطانيا

■ هل يمكن أن نرى أعمالًا لطلال الطخيس في مجال التجسيد بشكل عام، وباستخدام مواد متعددة؟

- لي تجارب مختلفة على عدة خامات نفذتها في إيطاليا وبريطانيا، تناولت فيها موضوع التجسيد بشكل مختلف، ولكن لم تظهر بعد.

■ لك عمل ميداني تابع لمدينة الدوادمي.. هل أنت راضٍ عن مستوى توظيف الفن حاليًا في إثراء البعد الجمالي للمدن؟

- البعد الجمالي للمدن له أثر كبير على المجتمع في نشر الثقافة والفن وما زال ينقصنا الكثير في هذا المجال؛ لذلك نحاول جاهدين أن نكرر هذه التجربة ونطبقها في أغلب

المدن، وقد تبع تجربة التجميل في الدوادمي تجربة في تجميل جدة، وفي عُمان، مدينة مسقط.

■ **تعد من أنشط الفنانين على مستوى المشاركات، ما هي أبرز الفروق التي تراها بين فعاليات الفنون الداخلية والخارجية؟**

- نعيش في فترة ركود من قبل المشاركات المدعومة من الجهات المعنية، وهذا مؤثر على حركة الفن داخل البلاد، وأوجّه دعوة لجميع الفنانين إلى عدم الاعتماد على أي جهة، والاعتماد على الذات، والاطلاع على التجارب العالمية، والسعي للتطوير وزيادة الثقافة الفنية والانتشار، تتميز غالبية المشاركات الدولية بالاحترافية من ناحية مستوى العرض والتسويق والإعلام والإعلان، فكل من يعمل على هذه الأمور بالخارج متخصصون في هذا المجال، ولكن للأسف في معارضنا الداخلية لا يحضرني أي اسم متخصص في أحد هذه الأمور.

الدرعية

متذوق فن النحت أكثر عمقًا، فهو يعتمد على قراءة الإحساس بالوجود والكتلة والفراغ وتحريك الجمود بالإيماءات ولمسات فنية

الحاجة إلى كليات متخصصة

■ **أنت أحد القائمين على مشروع النادي التشكيلي، وهذا جعلك مطلعًا على تجارب شابة عديدة.. من خلال هذا الاطلاع إلى أين يتجه الفن المعاصر في المملكة؟**

- لدينا تجارب مميزة، ولكن لا نستطيع إخفاء حاجتنا الملحّة لكليات متخصصة في مجال الفنون ومتاحف فنية ترتقي بمستوى الفن داخل المملكة.

■ **هل يمكن القول: إن التجربة الإبداعية للفنان تبقى ناقصة ما لم يستطع التسويق لنفسه بشكل جيد؟**

- يفترض أن يقوم التسويق بالتجربة الفنية عن طريق الصالات الفنية والمتاحف ودور المزادات، ولكن الواقع في بلادنا عكس ذلك تمامًا، يفترض أن يكون الفنان متفرغًا للعملية الإبداعية، ولكن للأسف الفنان يقع بين سندان التسويق لأعماله ومطرقة مشاغله اليومية، والبحث عن لقمة العيش للوظيفة، فذلك من شأنه التشويش على العملية الإبداعية لدى أي فنان.

■ **أخيرًا، هل تعتقد أن الفنان السعودي ينحت في صخر من أجل التعريف بنفسه محليا والوصول عالميا؟**

- بالتأكيد، فنحن نفتقد إلى تلك المعارض والمناسبات التي تبنى على أسس عالمية، وتستطيع أن تلفت أنظار العالم لتجربة الفن السعودي.



نقطة انطلاق

هدى الدغفق

شاعرة سعودية

دائرة

وردة قاسمتْها خوفي
ألوانها اختلطتْ عليَّ
وكنت قبل قد اختلطت
لم أستقم
آنٌ عليّ وعيتُه
آنٌ وأستلف الكلام
أقيم منه قصيدةً لتماسكي
لم أصلْ بعد...
حَوَت حيرتي الورد
سرَقَت ضوءَه وتماسكَه،
أُغامرُ
خوف يزيد يغامرني
ثم لا أهل
حين لا أهلَ تكبُر فيك القصيدة
وفي الشارع الحُرّ تختارُهم
تعودتهم
لستَ تختارُ حُبًّا
لكن تعودتَ حدّ التوحش إن لم يكونوا
تغيبُ عن الوعي حين (يكونوا)
غشاءً عليك
لا نَفَسَ ناهضٌ بهم
لا نَفَسَ ناهضٌ دونهم
عودوك على موتهم
غربةٌ مُرَّةٌ
أو فأهل أمرّ
أين تتجه الآن؟
كبرتَ
يحيرك الورد أكثر أكثر
ما زلتَ تشكو لغربتك الأهل
تعودتَ
فاحتجت
أنت لن تنتهي

براءة

والغيم ينظر للنوافذ
كانت الجدران نائمة
ولطفلة ستزيح سلطان الفراش
راح البياض يهيئ الإفطارَ
والأحلامَ
والطرقات
وازداد اتساعًا
وجه البياض
وتاجه السلطان
يهوي
حَلَبَ الغمامَ
وصبّ أكواب الحليب



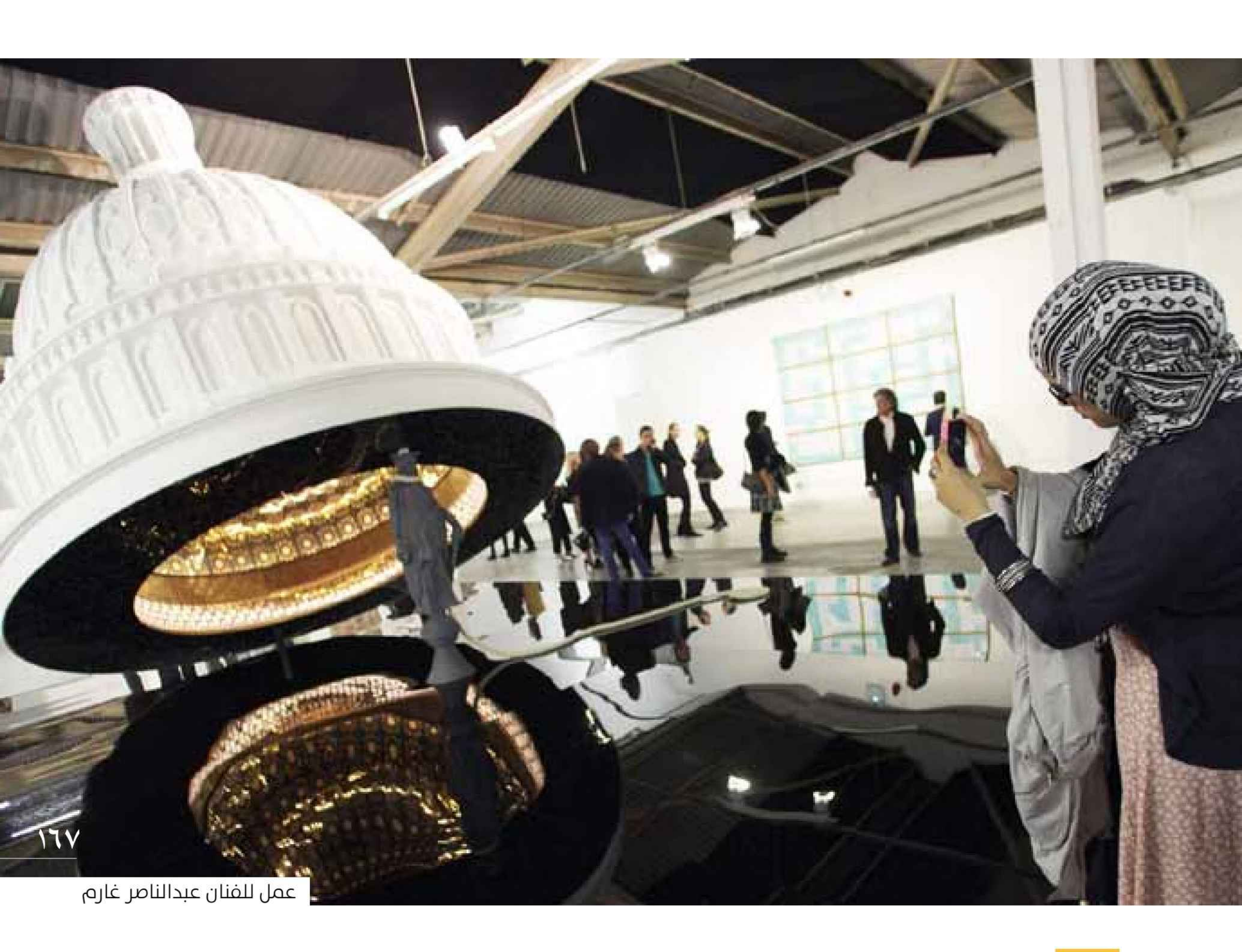
الفن المفاهيمي في السعودية

فنانون يخلطون بين الحداثة والمفاهيمية

سامي جريدي
ناقد وتشكيلي سعودي



عمل للفنان سامي جريدي



عمل للفنان عبدالناصر غارم

لا يزال الفهم الحقيقي للفن المفاهيمي عند الفنان العربي عامة والفنان السعودي خاصة موضعًا قلقًا لرسم الخطاب، وهو أمر لا يقتصر خطابه على فهم الزمن الفني بقدر ما هو قلق مصيري. فإذا كان الزمن الفني يرتبط بهوية الفنان، وذلك من خلال إعادة الفهم الفلسفي لمسألة الوجود الإنساني فإن إدراك الزمن التاريخي في الفن مسألة مهمة في ذلك؛ أي أن الفنان لا يزال باحثًا عن هويته الثقافية والبصرية التي تمثل فنه الخاص.

والهوية في الفن من أهم القضايا والموضوعات التي ما زالت تؤرق فنان هذا العصر، حتى إن بعض الباحثين حاول من خلال ذلك قراءة المتغيرات التي طرأت على الأصالة وتاريخ الفنون الحديثة، ومدى قابليتها للتبلور الجديد.

والهوية التي يسعى لها الفنان العربي وبخاصة الفنان المفاهيمي هي ذات أفق داخلي، تحدده طبيعة العمل الفني الذي يريد الفنان أن يعبّر من خلاله عن هويته؛ لأن الهوية في الفن المفاهيمي أخذت تذوب إلى حد كبير، والسبب في ذلك يعود إلى تعددية الرؤى التي يوفرها هذا النوع من النصوص البصرية الجديدة، ويحاول أن يلغيها أيضًا.

لقد وصفت الكاتبة الراحلة مي غصوب وصفًا أراه جيّدًا لفهم فنون ما بعد الحداثة تقول: إن «ما بعد الحداثة أشد انجذابًا إلى العبث»، وفي موضع آخر ربطت مي بين السخرية ومفهوم ما بعد الحداثة في التفسير اللغوي، وهي بالفعل نقطة مهمة جديرة بالتأمل.

الفوضى طريقًا إلى التعبير

فالسخرية والفوضى والعبث هي سمات الفن المفاهيمي، يقول أندريه ريستلر: «الجمالية الفوضوية اليوم هي جمالية فنانين، وهي انطلاقًا من مسلمات فلسفة اجتماعية مخرّبة...»، ويقول أيضًا: «الجمالية الفوضوية هي نتيجة التفكير المستقبلي لدى رواد الفكر الفوضوي الحديث، وهي اتجاه جمالي لحساسية فاعلة جديدة...». ويذكر جان دوفينيو: «أن أكثرية مسائل الإبداع الفني في المجتمعات المعاصرة ناتجة عن الفوضوية»، وكأن الفوضى طريق آخر إلى التعبير الفني.

إن خصائص العمل المفاهيمي تتضح من خلال عدد من المفاهيم المصابة بداء الحياة، مثل: الفوضى - جماليات القبح - حيز الفراغ - العدمية- العكوسية - الإلغاء - العبث - سوء التناسق - الضد - الإحساس بالضياع - التشظي - هيمنة الآلة - التفتيت، وهذا ليس دليلًا قاطعًا على أنها سمات دائمة للفن المفاهيمي بقدر ما تمثله من معايير نستطيع أن نعثر عليها في بعض الأعمال المتمردة على سياسة الأشكال الفنية.

أغلب الفنانين السعوديين جاء إلى الفن المفاهيميّ من باب فكرة العمل التركيبي والنحت الحديث، وهو فن حداثي ليس بمفاهيميّ، الأمر الذي جعل أكثرهم يخلط ما بين الحداثة وما بعدها، وبين ما بعد الحداثة والمفاهيمية أشد الاختلاط

كما تهتم المفاهيمية بالصناعات والمنتجات والتطور التقني والتكنولوجيا الحديثة التي هي رافد فني من مدارس فنية أخرى كالدادا والمستقبلية التي هي وليدة للثورة الصناعية في أوربا، فالآلة قتلت الإنسان، وجعلته يعاني البطالة، وسلبته حقوقه كإنسان فاعل في هذه الحياة.

فلسفة نهاية المصير

كما يحظى بعض فناني المفاهيمية بالتشاؤم كما يقول فرانسيس فوكوياما: «إن التشاؤم الكبير في عصرنا يرجع جزئيًّا على الأقل إلى الصدمة القاسية العائدة إلى الخيبة التي لاقتها تلك التوقعات». وبرز هذا التشاؤم في تجارب بعض الفنانين السعوديين بدءًا من اختيار الخامة واللون إلى تسمية العمل الفني نفسه، وعلى سبيل التمثيل: تجربة اللون الأسود في مشروع «السواد الأعظم» عند الفنان هاشم سلطان، وتجربة الظلمة في معرض «عتمة» لأيمن يسري، وكذلك الأمر في فكرة التابوت في عمل «نعي» للفنان حمدان محارب، وهي في حقيقة أمرها تعبير عن فلسفة الموت ونهاية المصير.

لم تكن هناك نشأة واضحة ومحددة لمفهوم المفاهيمية لكن كانت هناك محاولات فنية، وإشارات فنية دلت على ولادة هذا الفن في السعودية، علمًا أن نشأة الفن التشكيلي كانت متأخرة عن غيرها من البلدان العربية المجاورة كالعراق والشام ومصر. وإذا أمعنا النظر في مسألة التحديد التاريخي لنشأة المفاهيمية كفن تجريبي خاض عوالمه الفنان، نجد أن منتصف التسعينيات الميلادية كانت هي الولادة الحقيقية



عمل للفنان مهدي الجريبي

لهذا الفن المفاهيمي؛ أي في (١٩٩٤ - ١٩٩٥م) وذلك على أيدي مجموعة من الفنانين الشباب، الذين مارسوا التجريب الشكلي دون وعي كامل بهذا النوع من الفنون آنذاك.


عمل للفنان مساعد الحليس

الخلط ما بين الحداثة والمفاهيمية

كما نجد أن غالبية الفنانين السعوديين جاءت إلى الفن المفاهيمي من باب فكرة العمل التركيبي والنحت الحديث، وهو فن حداثي ليس بمفاهيميّ، الأمر الذي جعل أكثرهم يخلط ما بين الحداثة وما بعدها، وبين ما بعد الحداثة والمفاهيمية أشد الاختلاط، ومما كان لا يعيه الفنان التشكيلي أن العمل الفني قد يكون ما بعد حداثي لكنه لا يمتّ بصلة إلى المفاهيمية؛ لأن المفاهيمية ليست بذلك وإن تقاطعت معها في شرايين الفهم البصري.


عمل للفنان صديق واصل

ويذهب أحد الباحثين إلى الإشادة بفنانين سعوديين اثنين في الفن المفاهيمي على الرغم من أنه كان من أشد المعارضين لهذا الفن ولفنون ما بعد الحداثة، يقول هذا الباحث: «وهذا فإن الفنان السعودي، وإن كان في أسلوبه يتجه إلى المدارس الفنية المعروفة في العالم، إلا أنه ينفرد بخصوصية تمسكه بعاداته وتقاليده وبيئته المتميزة في أعماله، وهناك بعض الفنانين الذين تطرقوا إلى المفاهيمية، ونجحوا في طرحها، بدليل فوز هاشم سلطان بالجائزة الكبرى في بينالي بنغلاديش الدولي الرابع عشر، ومحمد الغامدي بالجائزة الأولى في بينالي الشارقة الخامس».

ومما يكشف عن طبيعة تلقي الآخرين للفن المفاهيميّ حتى وإن لم يكن الرضا بهذا الشكل الفني الجديد مكتملًا، مسألة ترتبط بطبيعة المتلقي السعودي الذي لا يزال يعيش صدمة التطور الاقتصادي والنهضة الفكرية في ميادين العلم والمعرفة والفن.

السخرية والفوضى والعبث هي سمات الفن المفاهيمي، يقول أندريه ريستلر في كتابه: «الجمالية الفوضوية اليوم هي جمالية فنانين، وهي انطلاقًا من مسلّمات فلسفة اجتماعية مخرّبة...»

ولعل من الفنانين السعوديين المفاهيميين على سبيل التمثيل لا الحصر: أحمد ماطر، وبكر شيخون، ومحمد حيدر، وصديق واصل، ومهدي جريبي، ومحمد الغامدي، وسامي جريدي، وعبدالناصر غارم، وعبدالله إدريس، وزمان جاسم، وخالد عريج، ومساعد الحليس، وحمدان محارب، وفهد القثامي، وقسورة حافظ، ومنال الضويان، وسعيد قمحاوي، وماجد الثبيتي، ومها ملوح، وعبدالله العثمان، ومرضي عبدالعزيز، وعلي مرزوق، وأشجان السليماني، وسعود محجوب، وراشد الشعشعي، ورامي القثامي، وهاشم سلطان، وهؤلاء الفنانون وغيرهم لم يزالوا مستمرين في تجربتهم البصرية باختلاف، وهذا الاختلاف هو منطق فن المفهوم عبر حقيقته الثقافية المعاصرة التي لا ترضخ لشكل بصري واحد ولا لرؤية واحدة مستقلة.

موسيقي أميركي يعد نفسه محظوظًا بسبب بعض الأبطال الذين آمنوا به

محمد فيروز:

ليس من السهل تحقيق النجاح في الموسيقا.. إنها تنافسية إلى حد التحارب

الفيصل
نيويورك



تتوالى الأعمال الموسيقية للفنان الإماراتي الأميركي محمد فيروز (المولود عام ١٩٨٥م)؛ لتأخذ طابع المشروع الذي لئن تعددت مكوناته وتنوعت مفرداته، فإنها تنطلق من رؤية شمولية تخترق الأعمال كلها، رؤية مرتكزاتها الأساسية تقوم على التعايش وحوار الحضارات، فهو يحرص على المزج بين نصوص عربية، فلسطينية ويهودية مثلًا، وبين نصوص لشعراء من أنحاء مختلفة من العالم. كما يجمع بين المقامات الشرقية والموسيقا الغربية. ووفقًا لهذا المشروع فإن محمد فيروز، ليس مجرد موسيقي إنما أيضًا حامل رسالة إلى العالم. من أعماله: سادات. صلاة إلى العالم الجديد. عالم أحببت. الشام. أغنية ألمانية رومانسية. زابور، غابرييل. منابع الضوء. دبكة هندستانية. أي شيء يمكن أن يحدث. بوش. جبل لبنان. تحرير. للضحايا. وأصدر مجموعته الأولى «فولو، بويت» المستوحاة من أبرز شعراء القرن العشرين، وقد أصبح مع هذه المجموعة أصغر مؤلف تصدر له علامة «دوتش غراموفون» العريقة، مجموعة كاملة. وهو يعمل حاليًا على وضع الموسيقا لملحمة أوبرالية مشتقة من كتاب «الأمير» لمكيافيلي أعد نصوصها الكاتب والصحافي الأميركي ديفيد أغناتيوس، وستقدم الأوبرا تحت عنوان «الأمير الجديد». «الفيصل» حاورته حول مشروعه الموسيقي وعدد من القضايا:

▬ ما الذي جعلك تختار الموسيقا تحديدًا؟

- مدخلي الأول إلى الموسيقا كان عبر القراءة، أتذكر صغيرًا جلوسي في حضن والدتي، أقرأ بصوت عالٍ كتابًا للأطفال، ثم حانت لحظة كانت فيها إحدى شخصيات الكتاب تغني، وبشكل طبيعي نظرت إلى الكلمات على الصفحة وبدأت أغني.. والدتي تعجبت من هذه النغمة الجديدة التي أنشأتها وسألتني: «من أين جئت بهذه النغمة؟».

أشرت إلى النص على الصفحة قائلًا: «إنه هنا». طبعًا في سني ذاك تخيلت أن جميع من يقرأ هذه الكلمات سيسمع النغمة نفسها التي كنت أغنيها، لكنني كنت أصنع موسيقاي.

▬ إلى جانب كونك موسيقيًّا تبدو أيضًا صاحب رسالة عالمية تحرص على إيصالها؛ فما هي رسالتك؟

- عندما يقرر أي شخص أن يكرس حياته لتأليف الموسيقا، أو كتابة الروايات، أو المقالات، أو تعليم الأطفال، أو تصميم المخططات المعمارية لبناء مسجد عظيم أو تخطيط مدينة؛ عندما يقرر أي شخص فعل ذلك أو سواه؛ فهو يرسل رسالة واضحة: نحن نكرّس حياتنا للبناء بدلًا من الدمار، هذه حقيقة سواء فكرنا بإسهامات الكندي في الموسيقا، أو ابن الهيثم في البصريات، أو ابن رشد في دراسة التاريخ، أو إسهامات أبي نواس الشعرية.. والقائمة تطول. هؤلاء جميعًا قالوا: إنهم راغبون في التنوع الإنساني وليس بتدمير الإنسانية، هذه هي الرسالة، وهي ليست كافية للقول: إننا ملتزمون بالسلام والبناء، بل يجب أن نعمل بجد لإنشاء بنية ملموسة لعمل يسهم في الحضارة.



▬ يبدو في عملك محاولة لتعزيز التبادل الثقافي والحوار بين الحضارات من خلال الموسيقا، وذلك عبر المزج بين موسيقا من الثقافة الإسلامية والثقافات الأخرى، هل تعتقد أنك ستستطيع أن تغير الصورة النمطية في الغرب عن العرب والمسلمين؟

- أتذكر كلمة الراحل الأمير سعود الفيصل حين قال: «أعتقد باستحالة وجود صراع حضارات بيننا؛ لأن هذا تعبير متناقض، الحضارات ليست سلعًا متنافسة في السوق، بل نتاج الجهد الجماعي للعبقرية البشرية بمساهمات متراكمة من ثقافات متعددة».

لقد كان معه حق، وفي الحقيقة إن الإنسانية اليوم في صراع من أجل الحضارة وليس بين الحضارات، الصدام يظهر

حين لا يفهم الناس بعضهم بعضًا، ويصبح الواحد منهم يخاف الآخر، إنه ليس أمرًا يسيرًا أو لحظيًّا، لكن كل الصور النمطية يمكن تغييرها عبر تعرف الناس إلى بعضهم البعض، ومن خلال المحبة. المعرفة هي البداية، فلنتذكر هذه الآية القرآنية: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) (الحجرات: ١٣).

▬ تعاملت في موسيقاك مع نصوص شعرية لشعراء فلسطينيين وعرب، إضافة إلى شعراء يهود وغربيين؛ ما هدفك من هذا الجمع؟

- الحقيقة أننا عشنا مع اليهود لآلاف السنين بدون أي مشكلات، لعلك تتذكر أننا نحن العرب كنا حماة لهم في العصور المظلمة في أوربا، لقد تشاركنا الموسيقا والثقافة والقصص بكل الأشكال وبكامل الحرية بدون مشكلات، القضية التي آمل معالجتها عبر الدبلوماسية الفنية هي الصراع الحالي مع إسرائيل. فعلى الرغم من أهمية التقاء الناس في مناسبات غير سياسية لمشاركة الشعر والموسيقا والثقافة؛ إلا أني أقول: إن الدبلوماسية الفنية غير كافية، أتمنى أن تقبل إسرائيل مبادرة السلام العربية التي أطلقها الراحل الملك عبدالله، وكما قلت من قبل: نحن عشنا مع اليهود لقرون كثيرة بدون مشكلات، واليوم هناك حل ناجع للنزاع مع إسرائيل، لكننا نحتاج من الإسرائيليين أن ينصتوا لمخاوفنا، فلا يمكن أن نرى الفلسطينيين يعيشون بالطريقة التي يعيشونها الآن. نحتاج إلى السلام.

▬ كيف تنظر إلى من يتعصب للموسيقا الكلاسيكية، ويرفض التجديد والانفتاح على الموسيقا العالمية؟

- أراهم كما أرى أي مجموعة أخرى من الناس المنغلقين، إن مقاومة الانفتاح على العالم، هي أمر خطير ومضر، وفي النهاية رتيب، وغير مثير للاهتمام .

▬ أنت مع حرية التعبير، كما أنك ضد الأعمال الإرهابية، سواء تعلقت بأشخاص أو بمؤسسات إعلامية أو غيرها.. حدثنا عن هذا الموضوع.

- أعتقد أن حرية التعبير قد أسيء استخدامها تمامًا كما أسيء استخدام الأسلحة، أنا أقف مع حق الناس في التعبير عن أفكارهم، لكني أصر على أن تكون هذه الأفكار مثقفة ومصقولة، وأنا أقف بحماس مع الاحترام، فحرية التعبير ليست إذنًا لاستعمال لغة مدمرة أثبتت أنها خطيرة على نسيج المجتمع الواحد.

في الإمارات العربية المتحدة على سبيل المثال؛ نحن سيطرنا على وجهات النظر المتطرفة، ومنعناها من الحصول على المنابر السياسية والدينية، وذلك لسبب وجيه فنتائج الخطاب المتطرف كانت تخرب العالم، سواء بتدمير المجتمعات، أو حياة الإنسان الفردية. الولايات المتحدة والأمم الغربية الأخرى ستحسن صنعًا لو أنها احتوت الخطاب المتطرف الخطير، ولم تخلطه مع الحرية. فحرية التعبير هي فكرة عظيمة ما دام الناس يطورون أفكارهم، ويمارسون الاحترام قبل فتح أفواههم.

▬ بصفتك موسيقيًّا أميركيًّا من أصول عربية؛ هل كان من السهل عليك الوصول إلى العالم وتحقيق كل هذا النجاح؟

- أعتقد أنه ليس من السهل لأي أحد أن يحقق النجاح في مهنة الموسيقا. إنها تنافسية بشكل مذهل، وأحيانًا تصل إلى حد التحارب. أعد نفسي محظوظًا جدًّا؛ لكوني حصلت على أساس متين من الدعم وبعض الأبطال الرائعين الذين آمنوا بي. لقد وصلت لهذه المرحلة ليس فقط عبر الموهبة والعمل الشاق؛ بل أيضًا عبر اللطف الرائع، ووقوف عدد من الناس العظماء معي. لهذا كله أنا ممتن جدًّا.

▬ هل تعتقد أنك نجحت في تغيير الصورة النمطية عن العرب والمسلمين؟

- أرجو أن أكون على الطريق الصحيح، وإن بخطوات صغيرة، وكما قلت سابقًا: المعرفة هي البداية، ورهاني دائمًا على مشاركة هذه المعرفة، ودعوة الناس للاطلاع على ثقافتنا، وفي الوقت نفسه الاستماع لهم، والتعامل مع ثقافتهم. وإذا كان هناك من نقد بناء لنا في الخليج؛ فهو أنه يجب أن نكون أكثر فصاحة حول طريقتنا في الحياة، نحن شعب محافظ، وهذا ليس شيئًا سيئًا، ولكننا أيضًا أناس معروفون بالكرم متى دخل الآخرون قلوبنا ومجتمعاتنا. إذا أوضحنا هذا كثيرًا فسوف ننجح في كسب قلوب الناس في الغرب وعقولهم. معظمهم لا يكرهوننا لكنهم ببساطة لا يعرفوننا. المعرفة هي أفضل سلاح للتغلب على الخوف. وفي النهاية أعتقد أننا جميعًا نكتشف وجود كمّ كبير من القواسم المشتركة بيننا.

عشنا مع اليهود لآلاف السنين بدون أي مشكلات، لعلك تتذكر أننا نحن العرب كنا حماة لهم في العصور المظلمة في أوربا

بئر معطّلة

عبدالرحمن بن إبراهيم العتل
شاعر سعودي

أتذكرُ كيف استفاق الدجى — يُلملِمُ أشواقَنا المرسلةْ؟

وينثرُ فوق شَغَافِ القلوبِ — تَرانيمَ من أغنيات الوَلَهْ

فنُشعلُ من مُقلتيهِ المنى — فينتفضُ الليلُ ما أَجملَه!

ويسكبُ في الرُّوح أحلامَها — ويَروي أمانيَنا الآفِلةْ

عطاشى من الفرح حدّ البكاء — ومن وجعِ الحزنِ ما أثْقلَه!

تَلوحُ لنا في هجيرِ الطريق — قوافلُ وسْطَ المدى مُقبِلةْ

ورائدها من تُراب الوَرَى — خُطاه بما انتعلت مُثقَلةْ

تَرومُ انتجاعَ اللقاءِ القريب — فيَمتدُّ أين وما أَطولَهْ!

نعبُّ من البئرِ ماءَ الأَنينِ — فيَنكسرُ الدلْوُ في جلجلةْ

مُعطَّلةٌ من أَزيزِ الحياة — ولا ثَمَّ قصرٌ ترى مَنزِله

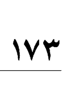
فضاءٌ وفي طيِّه وَحشةٌ — أناخت على صدْرِه قاحِلةْ

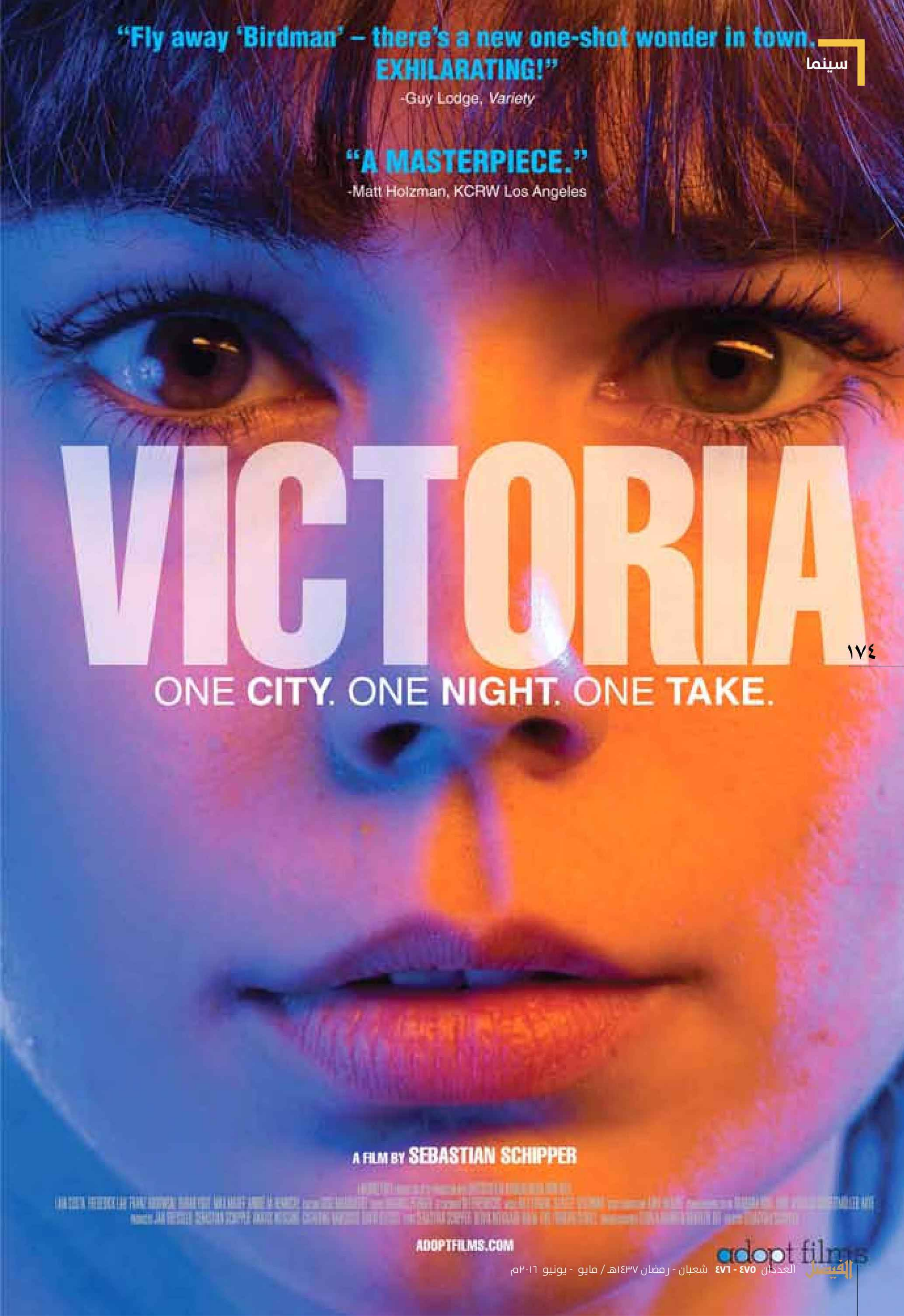
ونحن انتشاء النجومِ التي — تَناءت ولَمَّا تَزَلْ مُشْعَلةْ

هَوِينا إلى حدِّ ما نشتهي — وعُذنا كَسارَى بلا مَأْمَلةْ

ونَذكرُ كيف استفاق الدُّجى — على موتِ أشواقِنا الراحِلةْ






"Fly away 'Birdman' – there's a new one-shot wonder in town. EXHILARATING!"
-Guy Lodge, Variety
"A MASTERPIECE."
-Matt Holzman, KCRW Los Angeles
VICTORIA
ONE CITY. ONE NIGHT. ONE TAKE.
A FILM BY SEBASTIAN SCHIPPER
ADOPTFILMS.COM
adopt films

فيكتوريا
هزيمة الفرد في المدينة الكبيرة

هاني حجاج

سينمائي مصري

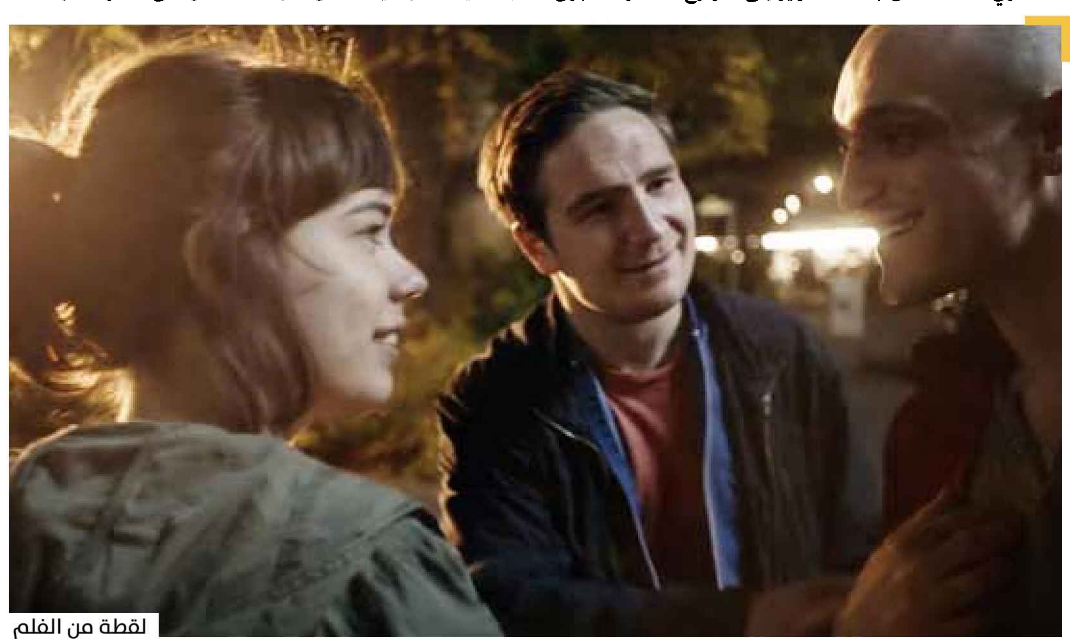
ما الذي يدفع أحدهم إلى خوض تجربة التمثيل الصعبة، بل المريرة أحيانًا، وتعريض حالته النفسية لاضطراب حتميّ؟ السؤال يجيب عنه الممثل الكبير أنتوني هوبكنز؛ إذ يقول: «كثيرًا ما تنشأ بيني وبين كاتب النصّ علاقة تبدو غريبة الأطوار، فيها كثير من الشدّ والجذب، والمنفعة المتبادلة، فكلٌّ منا يستفيد من الآخر، ويا حبذا لو كانت هذه العلاقة متوترة بعض الشيء، وهذا جزء من مسبّبات التجاذب بين الطرفين». صحيح أن التمثيل هو الأقرب من التواصل مع الناس، لكن أحدهم لم يسأل الممثل عن نفسه وهو يمثل.

فيلم «فيكتوريا» الذي صور في ٢٠١٥، يثير مثل هذه الأسئلة، وهو يحاول البحث عن إجابة في تجربة فريدة من نوعها. فاز فيلم Victoria الألمانيّ بجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان برلين ٢٠١٥م؛ لتفرُّده في عملية الإنجاز البصريّ المتقن، وعنصر التجريب اللافت المُستخدم بعناية؛ إذ إن ١٣٨ دقيقة هي مدة عرض الفيلم تحوَّلت إلى لقطة واحدة متصلة من دون انقطاع. المخرج سيباستيان شيبر ينتقل بكاميراه إلى عالم المهمشين الذين لا صوت لهم، ورأيهم ذائب في المجموع، وينقل صورة الأفراد وما يرتبط بها من تقدير وتحقيق الذات، وما يمكن أن يسهم فيه كل شخص وَحْدَه؛ كي يشعر بقيمته في المجتمع، ومعه تَتجدَّدُ الطموحات والآمال، فيغيب عن معاناته النفسية ولو دقيقة، وإن شعر بها لاحقًا. فيكتوريا (الممثلة لولا كوستا) فتاة إسبانية جاءت إلى برلين للعمل، وحيدة تدير مقهى ما، من دون أصدقاء أو مواهب خاصة أو أي شيء متميّز، نموذج لنقيض البطل (Anti-Hero)، وسرعان ما نرى بقية أبطال الفيلم بالكيفية نفسها؛ أشخاص عاديون لا يرمزون إلى أي شيء، ولا يمكن إسقاط أي قيمة عليهم، لكنهم موجودون بكثرة. إنهم بيننا. إنهم أنا وأنت.

لقطة واحدة طويلة

خرج سيباستيان شيبر من البلاتوهات الجاهزة والاستوديوهات الملفقة إلى الشارع، انتقل من مقهى، إلى بائع صُحُف، إلى سوبر ماركت، كما انتقل من قبلُ المخرج المصريُّ محمد خان بآلة التصوير إلى شوارع القاهرة الكبرى في قصة بوليسية: فيلم (ضربة شمس)، وشوارع العشوائيات والمهمشين في قصة رجل واحد ضائع: فيلم (الحريف). شيبر يؤمن بأن ثقافة الشاشة قد أصبحت وسيلة سائدة للتعبير الفنيّ، وإذا كنت تعتزم أن تصبح فنانًا عاملًا في عالم اليوم، فإن عليك أن تصارع مع هذا على مستوى من المستويات. ينتقل في لقطة واحدة طويلة من ملامح البؤس على وجه فيكتوريا وهي تشعر بالغربة والحنين إلى التفاصيل الصاخبة لمرقص، تحاول أن تستعيد فيه رُوح الشباب وبعض المرح، ثم تخرج منه إلى شوارع المدينة الواسعة الطاحنة؛ لتفتح أبواب المقهى الذي تعمل فيه.

نراها بعين المخرج الذي ترك لها حرية (تقمُّص) الشخصية بتفاصيلها كاملة؛ وهذا رافد جديد لتجربته، لقد ترك لها وللأبطال الأربعة الآخرين ترجمة كل ما يعبّر عنه سيناريو الفيلم المكتوب في اثنتي عَشْرةَ صفحةً فقط، (كتبت القصة مع المخرج: أوليفيا نيرجارد هولم) تسأل نفسها: ماذا تريد؟ كيف يتجاوب عقلها الباطن مع علامات الوَحْدَة والشعور بالفراغ؟ نرى على الشاشة المكان الفسيح، تسكنه المقاعد من دون زُوَّاد، والشوارع مفتوحة قبيل الفجر من دون مارّة، نرى الذي يقف هناك وحيدًا (مسمّرًا) كأنه عمود نور. ويظهر أن ثمة (مقتربًا مفاهيميًّا) يبدو أنه مبشّر وواعد أكثر من السابق في تجارب التصوير في الشوارع المفتوحة الفعلية، ارتكز على القياس بالثورة الرقمية (الإنتاج لشركة مونكي بوي، ودوتش فيلم، وراديكال ميديا)، لكن من الواضح أنه يلقى إغفالًا من النقاد في عالم السينما، ربما لعوامل أخرى لا تتعلق مباشرة بالتقنيات الرقمية؛ مثل: ترجمة النصّ إلى مشهد، وسلطة



لقطة من الفلم



ينتقل المخرج في لقطة واحدة طويلة من ملامح البؤس على وجه فيكتوريا وهي تشعر بالغربة والحنين إلى التفاصيل الصاخبة لمرقص المقهى

الإخراج .. إلى غير ذلك. ومن ثَمَّ فقد تهدّد هذا المقترب بالإخفاق في لفت الانتباه وإثارة مشاعر الثورة التي شعر بها المراقبون للتغيرات في دراسة السينما بصريًّا في التسعينيات.

فيكتوريا .. والذين يدخلون عالمها

تنتقل الكاميرا المحمولة الواحدة كأنها فقرة متصلة في رواية يجب أن تكون كاملة المعنى، بين فيكتوريا وبين الذين يدخلون عالمها، تصعد معهم وتهبط، إنهم أربعة من الشباب الألمان: يتعرَّف إليها سوني (الممثل فريدريك لاو)، الذي بوساطته تَتعرَّف إلى بقية الأصدقاء: بوكسر الضخم، وفوسي الصاخب، وبلينكر المرح. وثمة دعوة إلى قضاء ليلة واحدة من القلب، أشبه باليوم الذي قضاه البطل مع البطلة في (إجازة في روما) أو في نسخته العربية (يوم من عمري). هذه ليلة واحدة في المدينة الكبيرة التي تضمّ الجميع، تسير معهم بدرّاجتها الهوائية، أما سوني فينطلق في ادعاءات صبيانية كاذبة تثير ضحكاتها، والليلة التي بدأت بالمرح وخفة الظلّ تدخل في منحنى بعض الاضطرابات، وتعرف أن بوكسر قد سُجن من قبلُ، والتصرفات العفوية كلها كانت تخفي وراءها كثيرًا من العلل.

تتذكّر معهم معاناتها عزف البيانو والحلم المجهض؛ بسبب غيرة زميلاتها في المعهد، لقد راقتنا البساطة والتمثيل التلقائيّ. وأحببنا الحوار الكاشف والغياب الكامل للنصّ (التحتي) وللمهمات المعروفة. يتورّط الأصدقاء في سرقة، وتقود فيكتوريا السيارة، هذا الملمح يُعيد إلى الأذهان المأساة التي ينتهي بها فيلم (ثرثرة فوق النيل)؛ الفراغ والقنوط والعبث الذي يدفع إلى الجريمة دفعًا. والشرطة لهم بالمرصاد، تصيب اثنين منهم، وتهرب هي وسوني إلى بناية للهروب إلى مغامرة جديدة.

كل هذا في لقطة واحدة طويلة بمنزلة رحلة مشاعر تجعلك في حالة توتُّر وترقُّب طوال الوقت، ولا يعمد المخرج إلى مؤثرات خاصة تفصل المشاهد عن الواقع؛ مثل: المكياج المبالغ فيه، أو تنظيف الساحات (كان مدير التصوير المصريّ طارق التلمساني يغسل الأشجار في الطريق قبل العمل؛ كي تعود إلى حالتها المُغْبَرَّة بغبار المدينة)، أو أمطار صناعية. آلات التصوير تقترب وتبتعد من زوايا وجهات نظر مستحيلة لشخصيات حقيقية بالكامل؛ السَّرد يَتدفَّق في تيار واحد، لا يتكلمون كالإنسان الآليّ، ولا يسقطون لفافات التبغ، إنهم يسرقون ليعيشوا ليلة ظريفة فحسب، تنتهي بالدم والمطاردة. ما بدأ سهرةً لطيفةً انتهى بخسارة إخوتها الأربعة الجُدد، بهمسات وحسرات على أسطح إحدى البنايات، أما فيكتوريا التي يشير اسمها إلى الانتصار يتضح أنها مثال لهزيمة كل فرد في المدينة الكبيرة.



الملك الراحل عبد العزيز آل سعود



رحلة في  كتاب

رحلات الكابتن شيكسبير في شبه الجزيرة العربية

بقلم : احمد العناني

العدد الثاني - السنة الاولى
شعبان ١٣٩٧هـ - يوليو ١٩٧٧م

مجلة الفيصل - ص ٨٣

سيكلوجية التخاطب مع الغرب

بقلم: د. عبد الفتاح الديدي

ما الذي أفدناه ونفيده من الفكر العالمي الحاضر ؟

وما الذي يمكن أن يكون قد أثر تأثيرا واضحا في أعمالنا الثقافية ؟

ديكنز



بلزاك



جويس

وكيف يمكننا أن نحقق التوازن النفسي والعقلي المناسبين من أجل إيجاد أرضية صالحة للتخاطب مع الغرب ؟

عندما يواجه العالم العربي اليوم حضارة اوربا المعاصرة يجد نفسه مضطرا الى متابعة الخط الأصلي في التطور بالنسبة الى الحضارة العربية الناشئة بعد نكستها الطويلة فتحاول ان تستعيد ماضيها التليد مع الاستفادة من معطيات الموقف المعاصر حولها. ولاشك ان فكرنا وعلمنا المعاصرين سيستفيدان فائدة كبرى من محاولة توصيل المناهج وأساليب التفكير الغربية الى قاعات البحث العربية ولكنها ستجد صعوبة كبرى في محاولتها لأشباع قدراتها بما يرد من عالم الغرب اذا لم تستعد الملكات والقدرات العربية الاستعداد المناسب لهذه الاستفادة.

وليس أيسر على المرء من ان يقول عن الثقافة العربية الحاضرة انها في أزمة، وليس أيسر من ان نلتمس عناصر القوة والضعف هنا وهناك في ميادين الفكر والأدب المختلفة. بل وليس أيسر من ان نتعقب آثار الحياة الغربية والحياة العالمية بكل ما فيها من معالم النهضة والصراع والتسابق التقني واصداء كل ذلك في آدابنا الحالية ... هذا كله سهل ميسور ولكن ما الذي افدناه ونفيده من الفكر العالمي الحاضر وما الذي يمكن ان يكون قد أثر تأثيرا واضحا مثمرا في أعمالنا؟ وكيف يمكن الى جانب ذلك ان نخلق



لو أبصرت ثلاثة أيام

ترجمة: د. عبدالهادي التازي

(تعرضت هيلين كيلير وهي في الشهر الخامس من عمرها لمرض حرمها من بصرها وسمعها ومنعها ايضا من الكلام. بيد انها بفضل العون الذي قدمته لها استاذتها المس آن صاليفان ماسي استطاعت ان تتعلم النطق وهي في السن العاشرة، وبمرور الاعوام عرفت كيف تتخلص من عالم البؤس والصمت الى عالم السعادة والكلام. وبعد تخرجها بتفوق من كلية راد كليف (ولاية ماساشوستس) (سنة ١٩٠٤) انصرفت للقراءة والتأليف. وقد مكنتها شهرتها من التنقل عبر كثير من بلاد الدنيا حيث لقيت الترحيب والتكريم من سائر رجال الفكر. وقد كان في جملة البلاد التي زارتها مصر سنة (١٩٥٢) صحبة سكرتيرتها الآنسة بولي طمسون.

وقد كان كتابها (قصة حياتي) THE STORY OF MY LIFE اول ما ألفت ولكنه ليس آخرها

ولها THE WORLD I LIVE IN

ولها: "THE SONG OF THE STONEWALL"

وغير هذا من عشرات الكلمات والمقالات التي توحي بالشكر على نعمة الحواس وتدعو الى استعمالها فيما خلقت من أجله..

وقد نقل كتابها (قصة حياتي) الى اللغة العربية الاستاذ امين موسى قنديل. كما عرب كتابها حول معلمتها الدكتور حسين فوزي النجار. هذا الى تعريبات اخرى قام بها بعض الادباء لجملة من نتاجها.

وقد حبب الي ان اقوم بنقل احدى مقالاتها المختارة الى اللغة العربية. وفضلت هذه المقالة بالذات لانها في نظري افضل نصح واصدقه يمكن ان يقدم الى اولئك الذين تحتف بهم النعم من كل الجهات ثم هم يكفرون بها ويستسلمون للاوهام واليأس والقنوط.

العدد الثاني - السنة الاولى
شعبان ١٣٩٧هـ - يوليو ١٩٧٧م

النورس

قصة قصيرة

للأديب اليوناني المعاصر: إيليا فينيزي

ترجمها عن اليونانية: د. نعيم عطية



"إن ما يجعل فينيزي جديرًا بأن يضم إلى كبار كتاب القصة الأوروبيين، هو الطلاوة والبساطة وإيقاع الروح السامية، والنكهة الإنسانية، وقدرة القصاص"

جايتون بيكون

مجلة الفيصل – ص ١٣٩

العدد الثاني - السنة الأولى
شعبان ١٣٩٧هـ - يوليو ١٩٧٧م

رسالة سعود الفيصل الأخيرة



ماجد الحجيلان

رئيس التحرير

٧٠ يومًا فصلت بين طلب الأمير سعود الفيصل إعفاءه من وزارة الخارجية ووفاته رحمه الله، مدة وجيزة كانت إعلانًا رامزًا عن هذا الارتباط الوثيق بين العمر والعمل، بين حياته الشخصية ومكتبه في وزارة الخارجية، بين معاناته وطائرته التي كانت أبدًا في وضع الاستعداد، كأنما وهب نفسه لهذه المهمة ما عاش، فلما انتهت المهمة أسلم الروح لبارئها. أربعون عامًا قضاها في الطائرات والاجتماعات والمفاوضات، كان يؤجل الراحة ويؤخر العلاج حتى تعالج القضايا وتنتهي الملفات، غير أن هذه الملفات والقضايا ما لبثت تتناسل بما تنوء به أكتاف رجل واحد كان في همّة أمّة. تعامل مع المرض والألم في السنوات الأخيرة بتحدٍّ، فكأنما كان يسخر من أوجاع لن تستطيع تثبيط عزيمته. أتذكره في السنين الأخيرة يمرّ أمام الصحافيين ويلوح بعصاه: من يسابقني؟ وأعرف ممن دوّنوا ذكرياته عناده لنصائح الأطباء ووصايا المحبين بالراحة، أتذكر كلماته البليغة وعباراته المصقولة عن قضايا العرب، وهو يعالج عشرات الأزمات ويتناسى عامدًا أن للجسد طاقة، وأن الحمل الكبير سيكون له أثره على قامة سامقة وعقل متوقد وبلاغة لم تؤت لأحد في جيله من السياسيين.. وهنا أشارك من كتب عن الراحل الكبير بعض مواقف عشتها صحافيًّا ألاحق الأخبار.

في مايو ٢٠١١م كان وفد دبلوماسي خليجي في صنعاء ينتظر في السفارة الإماراتية أن يقبل علي عبدالله صالح توقيع المبادرة الخليجية بعد أن وقّعتها المعارضة، تجمّع حول السفارة مسلحون ليحاصروها، وكان الموقف يتصاعد ويزداد خطورة بمرور الوقت.. في هذه الأثناء كان المجلس الوزاري الخليجي منعقدًا في قاعدة الرياض الجوية ينتظر عودة الوفد الخليجي بقيادة الأمين العام لمجلس التعاون ومعه المبادرة موقعة من الطرفين.. وكنا مجموعة من الصحافيين خارج قاعة الاجتماع نتابع الأخبار ونجري الاتصالات. حين بلغ الصحافيين والدبلوماسيين خارج القاعة نبأ احتجاز الوفد الدبلوماسي الخليجي ومعه عدد من السفراء الغربيين، ووجود مسلحين بالمئات يهددون سلامة الوسطاء؛ اشتعلت التكهنات حول كيفية الرد الخليجي على هذا التصرف من الرئيس اليمني السابق الذي كان قد زعم موافقته على المبادرة واستعداده للتوقيع، ثم أخلف وعده. حينها سألت دبلوماسيًّا خليجيًّا مطلعًا: ماذا تتوقع أن تكون ردة الفعل؟ هل سترد دول الخليج بقوة؟ تسحب المبادرة؟ تذهب لمجلس الأمن؟ تتحرك عسكريًّا؟ وكنت أعلم أن هناك دولًا خليجية راغبة في ردع الرئيس اليمني والرد على هذا التصعيد.. قال لي: «ما دام سعود الفيصل في هذا المجلس فلا تتوقع رد فعل غير دبلوماسي.. سيكون الرد مدروسًا؛ ثق بذلك». وفعلًا عاد الوفد الخليجي بعد انتظار ست ساعات تقريبًا دون توقيع المبادرة الخليجية، وأعلن المجلس حينها «تعليق المبادرة» لحين التزام الأطراف كافة بها.. كان هذا الإعلان من وجهة نظر إعلاميين حينها هادئًا، ولا يمثل ردًّا موجعًا على الرئيس اليمني السابق.. بعد أقل من خمسة أشهر على هذه الحادثة كان علي عبدالله صالح في الرياض يوقّع المبادرة الخليجية ويتنازل عن السلطة، وأيًّا كان ما جرى بعد هذا التاريخ؛ فإن المبادرة الخليجية ظلت حتى اليوم هي مرجعية الأطراف اليمنية كافة، وتحظى باعتراف الشرق والغرب.

> **اليوم** أستعيد هذا الموقف، وأعرف كيف رسم سعود الفيصل المبادرة، وأشرف على تفاصيلها، وكيف تجاوزت نظرته البعيدة ردود الفعل الآنية إلى النتائج



اليوم أستعيد هذا الموقف، وأعرف كيف رسم سعود الفيصل المبادرة، وأشرف على تفاصيلها، وكيف تجاوزت نظرته البعيدة ردود الفعل الآنية إلى النتائج، كان يمكن للمجلس الوزاري حينها أن يعلن مواقف قاسية، ويخرج



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

المراجعة اللغوية
محمد نصير سيد

مراسلات التحرير والإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكةالعربيةالسعودية
هاتف : ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
١١٤٦٥٢٢٥٥ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٥٢٢٥٥.. فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١.
advertising@alfaisalmag.com

الاشتراكات والتوزيع
١١٤٦٥٢٢٥٥. تحويلة: ٦٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

بعناوين عريضة تشفي صدور المتحمسين، لكنه فضّل تجاوز الموقف ليصل للغاية، وهي تجنيب اليمن حربًا أهلية كانت على وشك الاندلاع حينها، وأعرف أن الفضل الأكبر في ذلك يعود إلى حكمة سعود الفيصل، وبعد نظره، وحصافته، وسيسجل التاريخ يومًا أن الفيصل كان المهندس الحقيقي للانتقال السياسي في اليمن، وأن الذين غدروا بالعملية السياسية -يا للمفارقة!- ما زالوا يرون المبادرة مرجعيتهم الأولى لإنهاء الأزمة.

بعد ذلك بقرابة العام، وتحديدًا في مارس ٢٠١٢م، جاءت هيلاري كلينتون وزيرة الخارجية الأميركية إلى الرياض؛ لحضور الحوار الإستراتيجي بين دول الخليج والولايات المتحدة، وكان معها طاقم عسكري قدّم عرضًا مرئيًّا لوزراء الخارجية حول نظام دفاع صاروخي باليستي تقترحه الولايات المتحدة على دول الخليج، وفي المؤتمر الصحافي سأل صحافي الأمير سعود الفيصل وهيلاري كلينتون عن هذا النظام الصاروخي وفاعليته، وموقف دول الخليج منه، ما زلت أذكر كيف راحت كلينتون تحاول جاهدة شرح النظام الصاروخي، وتأثير انحناء الأرض، وأنماط الرياح على أنظمة الرادار والتحكم! سردت كلينتون ما سمعته من العسكريين بشكل مرتبك.. وكان الفيصل يرقب ما تقوله الوزيرة، حتى إذا انتهت من الإجابة ابتسم وقال بإنجليزية رفيعة: «زملاؤنا الأميركيون يحبون الحديث في الشؤون العسكرية، ويمكنكم أن تروا كيف أن دبلوماسيتنا لم تتطور بنفس سرعة الدبلوماسية الأميركية، فهم يستطيعون الآن الحديث بلغة عسكرية بينما لا نستطيع ذلك. سنستعين بخبراء!».

كان الجواب لاذعًا ومحمّلًا بالدلالات، والرسالة السياسية وراءه أن الحوار الإستراتيجي الذي يريده الخليج مع الولايات المتحدة يتعلق بمواقف سياسية كمفاوضاتها السرية مع إيران، وأهمية المساعدة في حل المعضلة السورية، ولم يكن الخليج آنذاك مشغولًا بصفقات تسلّح، فضلًا عن أن المجلس الوزاري لم يكن مفوّضًا ولا متخصصًا في شراء أنظمة صاروخية، بل كان ذلك تخصص وزارات الدفاع. لقد كان حضور سعود الفيصل الذهني في المؤتمرات الصحافية مثيرًا للإعجاب، ولم تكن الأسئلة والمواقف السياسية المختلفة تبعده من أهدافه المباشرة.

ولم يشأ الفيصل أن يرحل من دون أن يدوّن كلمات أخيرة في سجله الحافل، فقبل ثلاثة أشهر من وفاته وفي الجلسة الختامية لمؤتمر القمة العربية في شرم الشيخ نهاية مارس ٢٠١٥م؛ ألقى كلمة حاسمة ردًّا على رسالة الرئيس الروسي للقمّة العربية، طلب الفيصل الكلمة ليرد مفصلًا رأيه في الموقف الروسي من الأحداث في سوريا، ووجوب أن تكون العلاقة بين الدول العربية وروسيا ندّية، وقائمة على مراعاة مصالح الطرفين، وهنا أتذكر شهادة الدكتور يوسف السعدون أنه والوفد المرافق دهشوا لهذه الكلمة رغم أن الألم كان قد تمكّن من الراحل بحيث لا يسمعون ما يقول قبيل الكلمة بدقائق، فيما جاءت الكلمة مثالية في قوتها ودبلوماسيتها، وتناسب مدرسة سعود الفيصل في الدقة والبلاغة.

وكأنما كانت هذه الكلمة رسالته البليغة الأخيرة لأمته العربية، كان واجبه يناديه، وكان استقبال كلمة الرئيس الروسي بلا تعليق أمرًا غير مناسب للقمة وللعرب.. تحامل على ألمه وارتجل خمس دقائق يمكن وصفها بالنادرة في القمم العربية، كانت، على قوتها، تحتفظ بحقّ روسيا في حماية مصالحها، وعلى عنايته بالكلمات؛ فقد أوصل رسالة ناقدة، أثارت وسائل الإعلام، واحتلت عناوين الصحف والوكالات، بما يليق بمكانة سعود الفيصل وتاريخه وثقة السياسيين برجاحه رأيه.

رحم الله سعود الفيصل، كان أمّة في رجل، وسيظل مكانه شاغرًا في القلوب والعقول التي عرفته وأحبته.

الصحافة الورقية وموت السياسة



عباس بيضون

شاعر وكاتب لبناني

يمكن القول: إن عهد الصحافة الورقية موشك عندنا، كما في بقية العالم، على الغياب. وفيما يخصنا فإن الصحافة الإلكترونية غير مجهزة لتحلّ محلّها. إذا كانت المسألة بالدرجة الأولى مسألة تمويل. والحال أن الصحافة الإلكترونية غير قادرة على أن تفعل شيئًا في هذا السبيل. إنها تقلل الخسارة لكنها لا تحول دونها. إذا كانت الصحافة الورقية خاسرة بمعنى أن عائدها لا يساوي كلفتها ونفقاتها، فإن الصحافة الإلكترونية خاسرة من حيث المبدأ على الإطلاق؛ ذلك لأنها مجانية ولا تباع في بلادنا ولا تتلقى نسبة كافية من الإعلانات لأسباب تحتاج إلى تمحيص.

إذا كانت الصحافة الورقية خاسرة، بمعنى أن عائدها لا يساوي كلفتها ونفقاتها، فإن الصحافة الإلكترونية خاسرة من حيث المبدأ على الإطلاق

الحال ليست كذلك في الغرب. صحيفة اللوموند، مثلًا، لا تنشر في طبعتها الإلكترونية كل محتوياتها بل تجتزئ من المقال جانبًا، وتوصي من يريد إكماله بشراء العدد كله.

ما يمكن قوله: إن الصحافة الورقية في الغرب أكملت طورها الورقي، وتستعد للانتقال إلى الطور الإلكتروني، والشروط لذلك موفورة، والسبل مفتوحة.

ليست الحال هكذا عندنا. الصحافة الورقية لم تكمل طورها، وشروط الانتقال إلى الطور الإلكتروني ليست تامة، والأرجح أننا بين عهد لم يكتمل، وعهد لم تتوافر أسبابه. لم ندخل بعد العصر الإلكتروني، أو أننا لا نزال على أطرافه وضواحيه، ولو توافر الحاسوب في أسواقنا، وانتشرت تقنيات الميديا الاجتماعية.

العصر الإلكتروني ليس لأمم لا تزال تعيش في العصر الورقي كما هي حال أممنا وشعوبنا. في مجتمعات لا تزال الأمية سارية فيها، ولا تزيد فيها نسبة القراءة عن بضعة أفراد في الألف، لا يمكن أن ننتقل بسهولة إلى عصر يستوجب القراءة المكثفة، كما يفترض فرديّة لا تتوافر في مجتمعات لا تزال تعيش علاقات قبلية ومذهبية ومناطقية وجهوية. الصحافة عندنا تعاني ذلك، فهي بين عهدين لا تستطيع أن تكون في أي منهما.

ذلك يعني موت الصحافة أو احتضارها الطويل الذي يعني في جملة ما، انتكاس عصر كانت الصحافة من مقوماته، كما يعني في جانب منه انتكاس السياسة التي كانت الصحافة عصبها ومسارها، كما يعني انصراف الدول والممولين كافة عن دعم الصحافة، الأمر الذي يؤدي إلى موتها، وموت السياسة معها. السياسة التي لم تبلغ بعد أشدّها، ولا تزال العلاقات الجهوية والعشائريّة تشدد عليها الخناق.

إنّ الكلام عن موت السياسة عندنا ليس كلامًا مجانيًّا. السياسة بوصفها اتفاقًا على مواقف ووجهات تتطلب مجتمعات للمصلحة وللاستقلال الفردي، وللتربية الديمقراطية أثر عميق في تكوينها.

هذا يتطلب تاريخًا ومسارات لم نعرفها. موت الصحافة قد يكون المقدمة الأولى، أو من المقدمات الأولى لموت هذه السياسة الجنينية التي تكافح لتقوم وتتصوّر خلقًا سويًّا.

أما في لبنان الذي كان في يوم من عواصم الصحافة العربية، فهنا فوق ذلك تفتت مجتمع هو مع ذلك مسيّس إلى أبعد درجة. الصحافة لا تعني كثيرًا لطوائف وجماعات منخرطة بجميع أفرادها فيما يسبق السياسة، وفيما يجعلها مسبوقة باستمرار. هكذا تصنع الجماعات بكل أفرادها الأحداث وتفسرها قبل أن تصل إلى الصحف. هكذا تتضاءل الحاجة للصحافة يومًا بعد يوم، فرؤساء الجماعات والجماعات نفسها في معركة دائمة، ولا حاجة للاستفسار عنها وقراءتها في صحيفة.